31761 D 256

NE
1050
M63

326 P

SCHRIFTEIGENTÜMLICHKEITEN AUF ÄLTEREN HOLZSCHNITTEN

ALS HILFSMITTEL IHRER GRUPPIERUNG

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
174. HEFT.

SCHRIFTEIGENTÜMLICHKEITEN AUF ÄLTEREN HOLZSCHNITTEN ALS HILFSMITTEL IHRER GRUPPIERUNG

VON

WILHELM MOLSDORF

MIT 18 TAFELN

STRASSBURG
J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)
1914

LIBRARY
AUG - 4 1966
UNIVERSITY OF TORONTO
1094558
NE
1050
M63

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1
I. Schrifteigentümlichkeiten Nürnberger Holzschnitte	5
II. Eigentümlichkeiten der Schrift Friedrich Walthers zu Nördlingen	13
III. Schrifteigentümlichkeiten Ulmer Holzschnitte	15
IV. Schrifteigentümlichkeiten Baseler Holzschnitte	26
V. Schrifteigentümlichkeiten französischer Holzschnitte	29
VI. Schrifteigentümlichkeiten niederländischer Holzschnitte	36

VERZEICHNIS DER TAFELN.

1. Aus dem Glaubensbekenntnis. Schr. 1852. (Schreiber-Heitz: Holzschnitte in der Landesbibliothek Stuttgart. Taf. 6.)
2. Aus dem Leben Christi. Schr. IV. S. 330 f. (Bouchot: Les 200 incunables xylographiques de la Bibliothèque Nationale. Paris: E. Lévy. 1903. Nr. 174.)
3. Der h. Minus. Schr. 1632. (Major-Heitz: Holzschnitte der Oeffentl. Kunstsammlung Basel. Taf. 15.)
4. Aus dem Gastmahl der Armen und Kranken. Schr. 1928. (Bouchot, a. a. O., Nr. 183.)
5. Vaterunser. Schr. 1851. (Heitz: Neujahrswünsche. 3. Aufl. Taf. 17.)

6 a. Aus der Darstellung des h. Simon von Trient. Schr. 1968. (Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graphischen Sammlung München II. Taf. 109.)

6 b. Aus dem Exercitium super Pater noster. Schr. IV. S. 246. (Schreiber: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal. Berlin: A. Cohn. 1891 f. Taf. 67.)

7. Aus der Biblia pauperum von 1470. Schr. IV. S. 93 f. (Schreiber: Manuel Taf. 46.)
8. Aus der Ars moriendi. Schr. IV. S. 263. (Editio VII a.)
9. Aus der deutschen Passion. Schr. IV. S. 339 f. (Schreiber: Manuel Taf. 61.)
10. Aus den Narrendarstellungen. Schr. 1987. (Könnecke: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 2. Aufl. Marburg: N. G. Elwert 1895. S. 98.)
11. Der gute Hirte. (Schreiber-Heitz: Formschnitte der Stadtbibliothek Frankfurt a. M. Taf. 3.)
12. Gebet auf dem Kirchhof. Schr. 1836 a. (Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graphischen Sammlung München. II. Taf. 166.)
13. Aus dem Zeitglöcklein. Schr. IV. S. 343 f. (Schreiber: Manuel Taf. 60.)

14. Aus dem Planetenbuche. Schr. IV. S. 420. (Schreiber: Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. Taf. 1.)
15. Aus der Apokalypse. Schr. IV. S. 160f. (Schreiber: Manuel Taf. 51.)
16. Aus der Darstellung der neun Helden. Schr. 1945. (Bouchot, a. a. O., Nr. 184.)
17. Der Auferstandene vor Maria Magdalena. Schr. 554. (H. W. Singer: Unika und Seltenheiten im Kupferstichkabinett zu Dresden. Leipzig: Glass und Tuscher 1911.)
18. Aus der Biblia pauperum. Schr. Editio I. (Schreiber: Manuel Taf. 41.)

Einleitung.

Durchblättert man eines der zahlreichen neueren Werke mit Reproduktionen von Inkunabeln des Formschnittes wie den Atlas zu Schreibers Manuel, den Tafelband zu Bouchots Katalog der ältesten Holzschnitte in der Pariser Nationalbibliothek, die Heitzsche Sammlung von Einblattdrucken oder die diesem Gegenstande gewidmeten Bände der Veröffentlichungen der Graphischen Gesellschaft, so wird die Betrachtung jener Blätter, bei denen zu der bildlichen Darstellung ein erläuternder Text hinzukommt, im Hinblick auf die mehr oder minder korrekt ausgeführten Schriftzeichen zunächst kaum die Meinung aufkommen lassen, daß dem Charakter der einzelnen Buchstaben eine Bedeutung für den Nachweis des Ursprunges verschiedener graphischer Erzeugnisse aus ein und derselben Werkstatt beigelegt werden kann. Liegt doch in der Sprödigkeit des Materiales — sei es Holz oder Metall — eine gewisse Schwierigkeit, das individuelle Gepräge einer Handschrift auszudrücken; vielmehr bringt es der Widerstand des Stoffes namentlich bei flüchtigerer Ausführung mit sich, daß selbst innerhalb eines Textes die gleichen Buchstaben oft ein voneinander recht abweichendes Aussehen haben. Und dazu kommt noch ein anderer Umstand, der den Wert der Betrachtung xylographischer Erzeugnisse nach paläographischen Gesichtspunkten stark in Frage zu stellen scheint, nämlich die Tatsache,

daß selbst bei ein und demselben Formschneider die Schrift zuweilen ein recht verschiedenartiges Gesicht zeigt. Wer beispielsweise von den signierten Blättern des „Meisters“ Michel den Schmerzensmann (Schr. 877)[1], die Satire auf Kaiser und Papst (Schr. 1956)[2] und den in der Marienbibliothek zu Halle a. S. befindlichen Neujahrswunsch mit dem nackten Jesusknaben (Schr. 782)[3] in die Hand nimmt, wird beim Anblick der Legenden nicht gerade ermutigt, die Spuren einer Handschrift auf Holzschnitten weiter zu verfolgen.

Indessen kann es einer sorgfältigen Betrachtung doch nicht entgehen, daß es auch bei den xylographischen Texten Schriftarten gibt, deren Eigentümlichkeiten durch die Uebertragung auf den Holzstock nicht verloren gegangen sind. Nur erhebt sich hier gleich das Bedenken, wieweit dabei von Originalität die Rede sein kann. Denn bei der naiven Anschauung des Mittelalters vom Urheberrechte kann es nicht Wunder nehmen, daß die Formschneider, wenn sie die bildlichen Darstellungen einer Vorlage getreu bis ins einzelne kopierten, erst recht nicht an einer Nachbildung der Schriftzeichen Anstoß nahmen.

Daß nach alledem der auf paläographische Momente sich stützenden Betrachtungsweise der Inkunabeln des Formschnittes eine gewisse Unsicherheit anhaftet, muß ohne weiteres zugestanden werden, und aus diesem Grunde erklärt es sich wohl auch, daß dem Textbilde der Holzschnitte bisher so gut wie keine oder wenigstens nur eine ganz gelegentliche Beachtung gezollt worden ist wie von Schreiber in der Einleitung zur Ausgabe der

---

[1] Abb. bei Weigel u. Zestermann: Die Anfänge der Druckerkunst. Nr. 80 und bei Essenwein: Holzschnitte im German. Museum zu Nürnberg. Nr. 9.

[2] Abb. bei W. Schmidt: Früheste Druckdenkmale. Taf. 2, Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graph. Sammlung in München. I. 1912. Nr. 65 und Heitz: Primitive Holzschnitte. 1913. Nr. 61.

[3] Abb. bei Heitz: Neujahrswünsche des 15. Jhs. 3. Aufl. 1909. Nr. 16 und Heitz: Primitive Holzschnitte. Nr. 14.

Oracula Sibyllina (1903) oder in seiner 1909 erschienenen Studie, die die Bedeutung Basels für die Geschichte der Blockbücher in das richtige Licht gestellt hat. Trotz dieser Schwierigkeiten scheint mir die Betrachtung der Schrift in keineswegs vereinzelten Fällen ein Hilfsmittel zu bieten, das mit genügender Vorsicht angewandt, auch dem Forschungsgebiete des ältesten Bilddruckes zugute kommen kann.

I.

Schrifteigentümlichkeiten Nürnberger Holzschnitte.

Der Nürnberger Kartenmacher Hanns Paur hat uns zwei Tafeldrucke hinterlassen, denen er seinen vollen Namen beigefügt hat: ein Apostolisches Glaubensbekenntnis (Schr. 1852) und eine Darstellung des zur Gründung eines Hausstandes erforderlichen Gerätes (Schr. 1991). Außerdem wird ihm allgemein das bei Schreiber unter Nr. 1851 angeführte Vaterunser zugeschrieben, auf dem neben der Jahreszahl 1479 noch die Buchstaben h. p. zu erkennen sind. Alle drei Blätter enthalten ziemlich viel Text. Vergleicht man jedoch die Schriftzüge, so findet sich nur beim Glaubensbekenntnis [1] und dem Hausgeräte [2] ein einheitlicher Duktus, während die Buchstaben auf dem Vaterunser [3] ein ganz anderes Aussehen zeigen.

Bei einer genaueren Betrachtung des Textes des Apostolikum, von dem unsere Tafel 1 eine Probe gibt, fällt zunächst die Gewohnheit auf, die Schäfte der Buchstaben f, p, s möglichst lang und am Ende meistens recht fein auszuziehen. Unter den Ma-

---

[1] Schreiber-Heitz: Holzschnitte in der Landesbibliothek zu Stuttgart. 1907. Nr. 6.

[2] Heitz: Primitive Holzschnitte. 1913. Nr. 74.

[3] W. Schmidt: Früheste Druckdenkmale. Taf. 34; Heitz: Neujahrswünsche. 3. Aufl. Nr. 17.

juskeln ist die Form des J mit der starken Einbiegung in der Mitte sehr eigentümlich, während sich unter den kleinen Buchstaben das f und s durch die ungemein zierlichen Schleifen am oberen Ende bemerkbar machen, und die Gestalt des g durch den punktförmigen Ansatz links am Kopfe ein charakteristisches Kennzeichen erhält. Die nämlichen Merkmale kann man aber auch bei der Legende zur Darstellung des Hausgerätes wahrnehmen und daraus wohl die Berechtigung ableiten, diese Schrifteigentümlichkeiten mit der Werkstatt Hanns Paurs in Verbindung zu setzen.

Unschwer erkennt man dann diese Züge wieder auf den sechzehn Gebeten, die die Darstellungen eines Lebens Christi begleiten, das sich jetzt in der Pariser Nationalbibliothek befindet und von Bouchot[1] veröffentlicht ist; doch hat der französische Gelehrte übersehen, daß die Holzschnitte Bruchstücke eines Blockbuches bilden, von dem ausgerechnet die eine Hälfte die Nationalbibliothek besitzt, während die andere dem verstorbenen Dr. Apel zu Ermlitz in der Prov. Sachsen gehörte[2]. Ein höchst sonderbarer Zufall aber hat bei der Erhaltung dieses xylographischen Denkmals insofern gewaltet, als die beiden sich ergänzenden Stücke nicht einem und demselben Exemplare entstammen. Von dem Charakter der Schrift dieses Tafeldruckes (s. Taf. 2) im allgemeinen ganz abgesehen, stellen die gleichen Eigentümlichkeiten der Buchstaben J, f, p, s und g den Zusammenhang des Blockbuches mit dem Apostolikum sowie der Darstellung des Hausgerätes außer Zweifel und verweisen somit seinen Ursprung in die Werkstatt Hanns Paurs.

Leider bieten die Darstellungen auf den signierten Blättern Paurs so gut wie keine Anhaltspunkte für eine stilistische Ver-

---

[1] Les 200 incunables xylograph. de la Bibliothèque Nationale. 1903. Nr. 174.

[2] Schreiber: Manuel IV. S. 330 f.; Abb. Taf. 95 und 95 a, sowie bei Könnecke: Bilderatlas zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur. 2. Aufl. 1895. S. 102.

gleichung. Das Hausgerät bringt naturgemäß vorwiegend gegenständliche Aufzeichnungen, und auf dem Glaubensbekenntnis haben die Brustbilder der Apostel und Propheten ein ziemlich stereotypes Aussehen. Immerhin findet sich die breite Behandlung der Kinnpartien bei den meisten dieser Personen (s. Jeremias und Thomas auf Taf. 1) auch in dem Blockbuche wieder (vergl. den Jünger rechts im Hintergrunde auf dem Bilde der Ausgießung des h. Geistes auf Taf. 2). Im übrigen darf man nicht vergessen, daß uns in dem Blockbuche ein erheblich älteres Erzeugnis vorliegt. Eine gewisse Unterstützung findet unsere Zuweisung des Lebens Christi an den Nürnberger Kartenmacher Hanns Paur insofern, als Schreiber[1], der auf Grund des Dialektes den Ursprung des Buches nach Franken verlegt, seine Entstehung in Nürnberg vermutet.

Noch bei einem anderen Holzschnitte weist die Schrift auf Paurs Werkstatt hin; es ist dies die Darstellung des h. Sebastian mit der Jahreszahl 1472 (Schr. 1679) im Besitze der Münchener Graphischen Sammlung[2]. Auch hier begegnen wir den oft bis in die folgende Zeile hinabgezogenen Buchstaben p, f und s, letztere beide mehrfach mit der zierlichen Schleife am oberen Ende (vergl. Z. 1: saliger; Z. 3: für). Auch die charakteristische Form des g mit dem punktartigen Vorsprunge am Kopfe überwiegt bei weitem (s. namentlich Z. 7: gnadiglich und Z. 8: gebet). Daß aber die in der Mitte des Textes stehende Initiale A genau die gleiche Form zeigt, wie sie sich an mehreren Stellen in dem Blockbuche des Lebens Christi findet, darin wird man ebenfalls mehr als eine bloße Zufälligkeit erblicken müssen. In stilistischer Hinsicht ist die gleichfalls sehr stark entwickelte untere Partie des Gesichtes bei der rechts im Hintergrunde stehenden

---

[1] Manuel IV. S. 330.

[2] Abb. bei W. Schmidt: Interessante Formschnitte des 15. Jhs. 1885. Taf. 2; Meisner und Luther: Erfindung der Buchdruckerkunst. 1900. S. 19; Schreiber-Heitz: Pestblätter des 15. Jhs. 1901. Nr. 18.

Person zu beachten. Aus dem Dialekt der Legende haben bereits Schmidt wie Schreiber auf bayerischen Ursprung des Blattes geschlossen.

Die Tätigkeit Hanns Paurs als Kartenmacher in Nürnberg ist für das Jahr 1445 urkundlich belegt[1]; dagegen können als Entstehungszeit seiner signierten Blätter im Hinblick auf das dem Vaterunser beigefügte Datum 1479 erst die siebenziger Jahre des 15. Jahrhunderts in Betracht kommen, und in diese Periode fällt ja auch der für ihn in Anspruch genommene h. Sebastian mit der Jahreszahl 1472. Um so wichtiger ist es daher, daß wir in dem Blockbuche des Lebens Christi eine Arbeit der Paurschen Werkstatt nachweisen konnten, die an jenes archivalische Datum erheblich näher heranrückt, denn später als in die sechziger Jahre ist die Entstehung dieses Tafeldruckes keinesfalls zu setzen.

Es wäre nicht richtig, wenn man dem allgemeinen Charakter der Schrift in den eben besprochenen Arbeiten Hanns Paurs nur eine rein persönliche Bedeutung beilegen wollte. Eine Betrachtung auch anderer, zweifellos Nürnberger Holzschnitte überzeugt uns vielmehr von einer gewissen Bodenständigkeit jener eigentümlichen Buchstabenformen an diesem Orte. So findet sich das Element, das am deutlichsten das Wesen der Schrift Paurs kennzeichnet, nämlich die übermäßig lange und feine Hinabführung der Schäfte unter die Zeile, auf einer Legende wieder, die der Nürnberger Formschneider Wolfgang Hamer seiner Darstellung des h. Minus (Maginus Schr. 1632, s. Taf. 3)[2] beigefügt hat. Aber auch die kleinen Schleifen, die den Kopf des f und s zieren, fehlen hier nicht. Dagegen macht sich in den kreisförmigen Umbiegungen am oberen Schaftende vornehmlich des h, aber auch des b und l eine weitere Anlehnung an die Kalligraphie der Urkunden bemerkbar.

---

[1] Lippmann im Repertorium für Kunstwissenschaft. I. S. 233.

[2] Major-Heitz: Holzschnitte der Oeffentl. Kunstsammlung zu Basel. 1908. Nr. 15.

In diesem Zusammenhange möchte ich auch auf den Holzschnitt mit dem h. Herzen, umgeben von den Wundmalen der Hände und Füße Christi (Schr. 1788), hinweisen[1], ohne jedoch behaupten zu wollen, daß er gerade aus Hamers Werkstatt stamme. Der Holzschnitt, dessen Platte sich noch im Besitze des Buchdruckers Hessel zu Altdorf befindet, gibt sich durch das Vorhandensein der hier behandelten Schrifteigentümlichkeiten zweifellos als ein Nürnberger Erzeugnis zu erkennen.

Eine Weiterentwicklung dieser Schrift zeigen uns einige Blätter aus den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts. Hier ist die Gestaltung des Textbildes unverkennbar von dem nämlichen Geschmacke beeinflußt, der sich auch beim Nürnberger Buchdruck in der von Anton Koberger 1483 besorgten deutschen Bibel bemerkbar macht[2]. Der von Schreiber unter Nr. 1928 aufgeführte Holzschnitt des Gastmahls der Kranken und Armen mit der Jahreszahl 1493[3] (vergl. die teilweise Wiedergabe auf Taf. 4) ist durch das beigedruckte Stadtwappen als ein Erzeugnis der Nürnberger Xylographie sichergestellt. Hier sind aus den geschlossenen Umbiegungen der Schäfte des b, h, k und l offene Bogen geworden, und zuweilen geht die Rundung schon in eine rechtwinklige Umknickung über; auch das langgestielte f und s nimmt mehrfach an dieser eckigen Umgestaltung teil und muß sich gelegentlich auch noch eine Ausbuchtung seines Schaftes gefallen lassen. Aus stilistischen Gründen wird man den Holzschnitt mit der Speisung der Kranken der Werkstatt Wolfgang Hamers zuweisen dürfen. Auf den beiden Blättern, denen dieser Formschneider seinen Vor- und Familiennamen beifügte, der oben erwähnten Darstellung des h. Minus und dem Sippenbilde (Schr. 1779)[4] kann man die Beobachtung machen, daß bei

---

[1] Abb. bei Essenwein. Nr. 123.

[2] Vergl. Burger-Voulliéme: Deutsche und italienische Inkunabeln. Nr. 20.

[3] Bouchot: 200 incunables. Nr. 183.

[4] Abb. bei Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graph. Sammlung zu München. II. 1912. Nr. 152.

der Zeichnung seiner Personen die Nasen eine recht stiefmütterliche Behandlung erfahren haben. Sie treten nur um ein geringes aus dem Gesichte hervor, und bei ihrer starken Verkürzung erscheint der Abstand zwischen Mund und Nase unnatürlich groß. An diesem Mißverhältnisse leiden nun auch sämtliche Personen der figurenreichen Darstellung des Gastmahles der Kranken. Aber das ist nicht die einzige Beziehung, aus der sich die Zusammengehörigkeit der Blätter ergiebt; auch die Faltengebung und die Art der Schraffierung gehen die gleichen Wege.

Zu einem gewissen Abschluß kommt die Entwickelung der hier behandelten Schriftart in einer Umbildung, die sich bei dem Nürnberger Formschneider Jorg Glockendon findet. Betrachtet man die Textseite seiner Darstellung einer 1490 bei Konstantinopel beobachteten Himmelserscheinung (Schr. 1944) [1], so erkennt man zwar die Grundformen jener Schrift, wie sie sich bei Hanns Paur am reinsten finden, deutlich wieder jedoch mit einer Steigerung des Drum und Dran nach dem Bizarren hin, die dem Textbilde eine recht unruhige Wirkung verleiht.

Es ist bereits angedeutet worden, daß der Formschneider Hanns Paur sich nicht ausschließlich jener Schrift bedient hat, die den Ausgangspunkt unserer Betrachtung bildete. Auf dem Holzschnitte mit dem Vaterunser (Schr. 1851) zeigt der Text ein erheblich anderes Aussehen als bei dem Blockbuche des Lebens Christi und dem Glaubensbekenntnisse. Die Beziehungen beider Schriftarten zueinander sind außerordentlich geringe und beschränken sich auf die Verwandtschaft der Initialen A und G sowie auf die etwas eckige Gestalt des Rumpfes beim b. Faßt man nun den Text des Vaterunsers (s. Taf. 5) etwas näher ins Auge, so sucht man vergeblich nach den lang hinabgezogenen Schäften des f, p und s. Gerade nach der entgegengesetzten Richtung hin geht hier das Streben; man will ein Schriftbild, dessen einzelne Elemente möglichst auf die gleiche Höhe gebracht sind,

[1] Abb. bei Heitz: Primitive Holzschnitte. Nr. 55.

und aus diesem Grunde wird durch scharfes Umbiegen die Länge jener Buchstaben gekürzt nicht nur oben, sondern auch unten. Eine andere Behandlung zeigen dagegen vielfach die Schäfte der Buchstaben b, h, k und l insofern, als ihr oberes Ende in eine Gabelung ausläuft. Dies ist aber auch fast der einzige Zierat, den der Text des Paurschen Vaterunser aufzuweisen hat, daneben macht sich nur noch ein zartes Strichelchen bemerkbar, das dem Querbalken des g und t angesetzt wird, wenn die Zeichen am Wortende stehen. Auch für die Eigentümlichkeiten dieser Schrift darf man eine gewisse Tradition in Nürnberger Formschneiderkreisen voraussetzen.

In etwas stärker ausgeprägter Form begegnen wir jenen Schrifttypen wieder auf zwei Blättern, die sich zwar nicht als Arbeiten Hanns Paurs erweisen lassen, an deren Ursprung aus Nürnberg jedoch nicht zu zweifeln ist. Die von Schreiber unter Nr. 1968 verzeichnete Darstellung des h. Simon von Trient [1] wird von diesem Forscher auf Grund des Dialektes wie Kolorites für Nürnberg in Anspruch genommen. Diese Annahme unterstützt noch der Umstand, daß das Blatt die Vorlage ist für den Holzschnitt zu einem Gedicht über das Martyrium des h. Kindes, das Leidinger [2] veröffentlicht und mit Recht als Nürnberger Erzeugnis angesprochen hat. Der Text jenes Bildes (s. Taf. 6a) bietet nun eine Reihe von Eigentümlichkeiten namentlich in der Verzierung bestimmter Buchstaben, die sich mit denen decken, auf die vordem aufmerksam gemacht ist. Dahin gehören die hier allerdings erheblich stärker hervortretende Gabelung der Schäfte des b, h, k und l sowie die an den kräftigen Querbalken des g und t beim Wortschluß angesetzten zierlichen Striche. Nicht minder beachtenswert bleibt aber auch die eigenartige Form

---

[1] Abb. bei W. Schmidt: Früheste Druckdenkmale. Taf. 55; Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graphischen Sammlung zu München. II. Nr. 109.

[2] Einzelholzschnitte der Hof- und Staatsbibliothek München. I. 1907. Nr. 45.

des z, die sich gelegentlich auch auf Paurs Vaterunser findet, sowie der ungemein zarte nach unten gezogene Strich, der den Kopf des a vom Rumpfe trennt. Regelmäßig ligiert erscheint der Querbalken des c, f, g, t mit dem folgenden Buchstaben.

Stellt man der Legende unserer Darstellung des h. Simon das Schriftbild gegenüber, das die leider nur in dem spärlichen Reste eines einzigen Blattes erhalten gebliebene deutsche Blockbuchausgabe des Exercitium super Pater noster [1] bietet (s. Taf. 6b), so wird auch ein in der Betrachtung solcher Dinge nur wenig geübtes Auge leicht die Identität der Buchstabenformen erkennen. Mit stilistischen Gründen läßt sich die Zusammengehörigkeit der beiden Bilder allerdings nicht belegen, da die erhaltene Darstellung zur Auslegung des Vaterunser lediglich eine genaue Kopie einer niederländischen Vorlage ist. Dagegen soll nicht unerwähnt bleiben, daß mit der Verlegung des Ursprunges nach Nürnberg der Dialekt des Fragmentes wohl im Einklange steht.

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 247; Abb. Taf. 67.

II.

Eigentümlichkeiten der Schrift Friedrich Walthers zu Nördlingen.

In einem gewissen Gegensatze zu der etwas gekünstelten Schreibweise der letzthin besprochenen Nürnberger Holzschnitte steht die Schrift einer im Jahre 1470 von dem Maler Friedrich Walther und dem Schreiner Hans Hurning zu Nördlingen besorgten deutschen Blockbuchausgabe der Biblia pauperum[1], deren Text den Stempel einer erheblich flüchtigeren Hand an sich trägt (s. Taf. 7). Gleichwohl finden sich auch hier eine Reihe recht beachtenswerter Züge. Der auffallendste ist wohl die lang gezogene, einem Fragezeichen gleichende Gestalt des i am Wortanfange, und zwar bleibt die Form die nämliche, einerlei ob es sich um den kleinen oder großen Anfangsbuchstaben handelt (vergl. Tafel 7 links: *Joseph*, *Jacob*, *Judas* und rechts Z. 7, 8, 10 die Worte *im* und *in*). Nicht minder eigenartig ist eine häufig verwandte r-Form mit einem ungewöhnlich schräg gestellten Grundstriche (l. Z. 1 *der* Z. 4 *irem*) und das h mit seinem vom Schaft recht weit abstehenden Bogen (l. Z. 3 *haben;* r. Z. 11 *hinnach*).

Da sich nun der gleiche Schriftcharakter auch in dem Texte der 1470 erschienenen xylographischen Ausgabe des Defensorium

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 93 f.; Abb. Taf. 46.

inviolatae virginitatis Mariae[1] findet, deren Ursprung aus der Werkstatt Friedrich Walthers durch das beigefügte Monogramm erwiesen ist, so darf man jene Merkmale wohl mit Recht eher für Eigentümlichkeiten der Handschrift des Herausgebers ansehen als für Nachbildungen des Textes der Vorlagen beider Blockbücher. Dabei wird als Urheber weniger an Hans Hurning als an Friedrich Walther zu denken sein, da letzterer als berufsmäßiger Maler zweifellos die Zeichnungen einschließlich des Textes auf die Stöcke übertrug, während der Schreiner Hans Hurning die Arbeit des Xylographen vollzog.

Leider habe ich kein weiteres Denkmal gefunden, das auf Grund der hier gekennzeichneten paläographischen Eigentümlichkeiten der Werkstatt Friedrich Walthers zugewiesen werden könnte, gleichwohl ist seine höchst charakteristische Schrift hier mit aufgenommen worden in der Hoffnung, daß was mir nicht geglückt ist, anderen gelingen möge. Somit bleibt bloß noch übrig, auf die bekannte Tatsache hinzuweisen, daß von der Walther-Hurningschen Ausgabe der Biblia pauperum im Jahre 1471 von dem Nürnberger Briefmaler Hans Sporer eine Kopie[2] veranstaltet wurde, die ein grasses Beispiel dafür liefert, wie weit ein skrupelfreier Formschneider in der Anlehnung an fremde Arbeit gehen konnte.

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 368 f.; Abb. Taf. 83.

[2] Schreiber: Manuel IV. S. 95 f.; Abb. Taf. 47. Vollständige Faksimile-Ausgabe hrsg. von der Gesellschaft der Bibliophilen. Weimar 1906.

III.

Schrifteigentümlichkeiten Ulmer Holzschnitte.

Weniger durch charakteristische Gestaltung einzelner Buchstaben als durch häufige Anwendung von Zierstrichen zeichnet sich die Schrift aus, die dem Formschneider Ludwig, Maler zu Ulm, eigen ist. Es sind zwei xylographische Erzeugnisse bekannt, auf denen sich die Adresse dieses Formschneiders findet, eine Darstellung der Heiligen Christophorus und Antonius mit der Jahreszahl 1468 (Schr. 1379), auf einem Blatte vereinigt, in einer Ausführung, der eine gewisse Monumentalität nicht abgesprochen werden kann[1], sowie eine Ars moriendi, und zwar die erste deutsche Ausgabe dieses vielverbreitet gewesenen Blockbuches[2]. Der Text des letzteren (s. Taf. 8) bietet nun eine Schrift, deren Eigentümlichkeiten jedem Betrachter in die Augen springen müssen; ich mache bloß auf die verhältnismäßig großen

[1] Abb. bei Schreiber-Heitz: Holzschnitte in der Landesbibliothek zu Stuttgart. 1907. Nr. 4. Mit Unrecht hält A. Hagelstange (Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsammlungen 1908. S. 223 f.) den in der Bibliothek des Magdeburger Domgymnasiums gefundenen Holzschnitt der beiden gleichen Heiligen für die Vorlage des Ulmer Blattes. Ganz abgesehen von allerlei Zutaten gibt sich aber das in Magdeburg befindliche Bild schon dadurch als Kopie der Darstellung des Meisters Ludwig zu erkennen, daß die das Untergewand des hl. Christophorus begrenzende Linie zwischen den Schenkeln aussetzt.

[2] Schreiber: Manuel IV. S. 263 (Editio VII a); Abb. Taf. 105.

schrägen Striche am oberen Ende des Schaftes der Buchstaben b, h, k, l aufmerksam sowie auf den fast regelmäßigen Ersatz des i-Punktes durch einen Strich, der auch dann nicht fehlt, wenn ein Punkt vorhanden ist. Nicht minder charakteristisch sind die langen doppelten Bindestriche bei der Silbentrennung, wie die durch einen zierlichen Haken verbundenen beiden Punkte der Umlaute und das aus einer sanft geschwungenen Linie bestehende Abkürzungszeichen über der Zeile. Die Adresse auf der Darstellung der Heiligen Christophorus und Antonius enthält zwar nur vier Worte und die Jahreszahl, gleichwohl gibt sich der Duktus der Schrift als der nämliche wie im Blockbuche zu erkennen.

Gewiß soll nicht in Abrede gestellt werden, daß sich von den genannten Merkmalen das eine oder andere gelegentlich auch bei anderen Formschneidern findet. So kann man z. B. die Zierstriche an dem oberen Ende der Schäfte auf dem Kalender Ludwigs von Basel[1] antreffen; wo aber mehrere der erwähnten Eigentümlichkeiten zusammentreffen, werden sie einen sicheren Hinweis auf die Werkstatt des Ulmer Meisters geben. Dies ist zweifellos der Fall bei der leider nur fragmentarisch erhaltenen deutschen Passion in der St. Gallener Stiftsbibliothek[2], wie ein Blick auf das auf Taf. 9 wiedergegebene Gebet an die h. Barbara beweist. Abgesehen von der bereits erwähnten Spielerei, wo es nur irgend angängig ist, die Buchstaben mit schrägen Strichen zu versehen, kann man hier wie in dem Blockbuche der Ars moriendi das gleiche Bestreben beobachten, zu ligieren was nur irgend zu ligieren geht, so die mit einem Bogen beginnenden Buchstaben mit den mit einer Rundung schließenden wie ba, be, bo, da usw. Auch auf die übereinstimmende Form des g ist hinzuweisen, dessen Schleife nie geschlossen wird, sondern offen bleibt unter erheblicher Verdickung ihres Endes. Wer aber trotz der Identität des Schriftcharakters in der Ars

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 410; Abb. Taf. 116.
[2] Schreiber: Manuel IV. S. 339 f.

moriendi und in der Passion an der Provenienz auch dieses Blockbuches aus der Werkstatt des Ludwig von Ulm zweifeln sollte, sei noch auf die engen Beziehungen hingewiesen, die die h. Barbara in stilistischer Hinsicht mit den Darstellungen der Heiligen Christophorus und Antonius verbinden, denn eine so völlig übereinstimmende charakteristische Behandlung des Faltenwurfes kann nur in einem gemeinsamen Ursprunge beider Erzeugnisse ihre Erklärung finden.

Als einen für unsere weitere Betrachtung nicht unwesentlichen Zug auf dem Bilde der h. Barbara möchte ich noch die aus Wellenlinien bestehende Wolkenbildung hervorheben. Wir bemerken sie wieder auf dem Fragmente eines Blockbuches asketischen Inhaltes in deutscher Sprache, das sich jetzt im Museum Wallraf-Richartz zu Köln befindet. Das einzige erhalten gebliebene Blatt dieses Tafeldruckes gibt eine Darstellung des am Kreuze hängenden Christus, zu dessen beiden Seiten sich an Stelle der Figuren des Johannes und der Maria nur die Namen dieser Personen finden[1]. Unter dem Bilde aber steht ein sich auch auf der Rückseite des Blattes fortsetzender Text, dessen Buchstaben alle jene Merkmale tragen, die wir als besondere Eigentümlichkeiten der Schrift Ludwigs von Ulm kennen gelernt haben. Auch hier läßt sich die Zuweisung an den Ulmer Formschneider noch durch ein stilistisches Moment stützen, denn von der oben erwähnten charakteristischen Wolkenbildung abgesehen, findet die ungeschickte Behandlung der Kniee des Gekreuzigten ihre Parallele auf dem mit der Adresse Ludwigs versehenen Bilde des h. Christophorus. Auch dürfte es mehr als ein bloßer Zufall sein, daß der Horizont auf der Darstellung des Kruzifixus genau in der gleichen Weise durch eine gewölbte Linie angedeutet ist wie bei der vorher genannten Barbara.

Weiterhin begegnen wir der Schrift unseres Ulmer Meisters auf den Spruchbändern der fünf erhalten gebliebenen Blätter

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 351; Abb. Taf. 92.

einer Folge von ursprünglich acht Holzschnitten mit Narrendarstellungen[1]. Auch hier gibt die Zeichnung der Blätter (s. Taf. 10) ihrer Zuweisung an den Formschneider Ludwig recht; die Faltengebung insbesondere bei den Aermeln deckt sich ganz mit der bei dem h. Christophorus, und auch die eigenartige Beinbildung mit ihrer starken Betonung der Muskulatur, die sich auf diesem Blatte wie dem erwähnten Kruzifixus findet, kehrt ebenfalls auf zweien der Narrenbilder wieder. Auch in der Arabeske am Ende des Verses „Der ist ain narr der das ewig leben git (gibt) Umb das zergenklich zit (Zeit)" darf man einen Anklang an den Schnörkel auf dem Spruchbande des Blattes f der Ars moriendi finden. Nicht unerwähnt soll schließlich bleiben, daß Könnecke den Ursprung der Bilder, die nicht nur als Vorläufer von Sebastian Brants Narrenschiff anzusehen sind, sondern diesem auch zweifellos bekannt waren, da er in vielen seiner Kapitel den Anfang der Sprüche „Der ist ein Narr" unverändert übernommen hat[2], nach Ulm verlegen möchte.

Ein recht interessantes Erzeugnis aus der Werkstatt unseres Xylographen ist sodann das Martyrium des h. Sebastian (Schr. 1678)[3]. Bereits Dodgson[4] hat darauf aufmerksam gemacht, daß dieses Blatt eine Nachbildung der nämlichen Holzschnittdarstellung mit der Jahreszahl 1472 (Schr. 1679) ist, die wir als Nürnberger Erzeugnis angesprochen und für eine Arbeit Hanns Paurs ausgegeben haben. Während nun Ludwig von Ulm die Darstellung des Todes des Heiligen bis auf die kleinsten Einzelheiten getreu kopierte, zeigt der Text, obwohl er bis auf Dialektabweichungen der gleiche ist, ein ganz anderes Bild als die Schriftzeichen der Nürnberger Vorlage. In diesem Punkte hat der

---

[1] Schreiber Nr. 1987; Abb. bei Könnecke a. a. O. S. 98 f.

[2] Zarncke im Serapeum XXIX. S. 49 f.

[3] Abb. in Monographien zur deutschen Kulturgeschichte. Bd. 3. 1900. S. 9; Schreiber-Heitz: Pestblätter. Nr. 19 und bei Heitz: Primitive Holzschnitte. Nr. 34.

[4] Catalogue of early german and flemish woodcuts in the British Museum. I. 1903. S. 102 f.

Ulmer Meister seine Individualität gewahrt, und das namentlich in der Häufung der Strichelchen zum Ausdruck kommende charakteristische Gepräge seiner Schrift tritt uns auch hier trotz der etwas flüchtigeren Ausführung in unverkennbarer Weise entgegen.

Es scheint manches für die Annahme zu sprechen, daß der Maler Ludwig von Ulm bei der Ausbildung seiner Schrift die noch etwas schwankenden Formen eines bereits vorhandenen Typus mit peinlichster Konsequenz in ein festes Gefüge gebracht hat. Jedenfalls finden sich Spuren jenes Schriftcharakters auch auf Holzschnitten, die einen älteren Eindruck erwecken als die bisher besprochenen Arbeiten unseres Ulmer Meisters. Das gilt zunächst von der in der Kreis- und Studienbibliothek zu Dillingen a. D. befindlichen Darstellung des am Kreuze hängenden Christus mit einem gereimten Text darunter, deren Ursprung Schreiber nach Schwaben verlegt hat[1]. Offenbar hat Ludwig von Ulm diesen Kruzifixus kopiert in dem oben erwähnten Blockbuchfragmente des Wallraf-Richartz-Museum zu Köln. Eine Vergleichung beider Darstellungen fällt freilich nicht zugunsten unseres Formschneiders aus, dagegen zeigt die Betrachtung des Textes, wie Meister Ludwig bemüht gewesen ist, jenen noch nicht einheitlich gestalteten Buchstabenformen den Stempel der Gesetzmäßigkeit aufzudrücken. Uebrigens dürfte das Dillinger Blatt schwerlich als Original anzusprechen sein, denn der falsche Reim in der Textstelle:

Ich stirb hie um die Sünde dein,
Was tust du durch den Willen min (statt mein)

läßt darauf schließen, daß er aus einer Vorlage übernommen wurde, in der sich „min“ auf „din“ oder „mein“ auf „dein“ reimte.

Bei dieser Gelegenheit ist dann auch ein Wort zu sagen über eine Gruppe von xylographischen Darstellungen Christi als

---

[1] Schreiber-Heitz: Formschnitte und Einblattdrucke aus öffentlichen und privaten Bibliotheken in Amberg etc. 1913. Nr. 9.

guten Hirten, die alle der nämliche Text begleitet. Es sind dies die in der Stadtbibliothek zu Breslau (Schr. 838)[1] und Colmar[2] befindlichen Holzschnitte sowie die bei Schreiber unter Nr. 839 zusammengefaßten Bilder der St. Gallener Stiftsbibliothek[3], der Pariser Nationalbibliothek[4] und des Dresdener Kupferstichkabinettes[5], zu denen neuerdings noch das Blatt der Frankfurter Stadtbibliothek[6] hinzugekommen ist. Von diesen Holzschnitten nimmt der Breslauer eine besondere Stellung für sich ein, sowohl in der Auffassung des dargestellten Gegenstandes wie auch hinsichtlich des Textes, der hier in deutscher wie französischer Sprache wiedergegeben ist. Für unsere Untersuchung scheidet das Blatt aus, denn zu dem Maler Ludwig von Ulm hat es nicht die geringsten Beziehungen, nur möchte ich nebenbei bemerken, daß das Bild die Kopie einer Arbeit vom Meister des Hausbuches ist. Die Vorlage bildet der Kupferstich des guten Hirten[7] jedoch mit dem Unterschiede, daß die Lage des Lammes auf den Schultern Christi die umgekehrte ist. Die Datierung des Holzschnittes wird von Schreiber um 1470 angenommen, und dafür spricht auch der Umstand, daß der undatierte Missaledruck der Breslauer Stadtbibliothek in seinem Einbande außer dem guten Hirten noch einen Holzschnitt mit Darstellungen aus dem Leben Christi birgt, der aus dem 1475 von Lukas Brandis zu Lübeck gedruckten Rudimentum noviciorum stammt. Somit würde auch Kurt Glasers[8] Einreihung des Kupferstiches in die Jugendwerke

---

[1] Abb. bei Schreiber: Manuel Taf. 20.

[2] Abb. bei Schreiber-Heitz: Formschnitte aus öffentlichen und privaten Bibliotheken in Amberg etc. Nr. 3.

[3] Abb. bei Fäh-Heitz: Frühdrucke aus der Stiftsbibliothek in St. Gallen. 1906. Nr. 6.

[4] Abb. bei Bouchot: 200 incunables. Nr. 171.

[5] Abb. bei Geisberg-Heitz: Formschnitte im Kupferstichkabinett zu Dresden. 1911. Nr. 16.

[6] Abb. bei Schreiber-Heitz: Formschnitte der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. 1912. Nr. 3.

[7] Lehrs: Der Meister des Amsterdamer Kabinetts. 1894. Nr. 19.

[8] Monatshefte für Kunstwissenschaft. Bd. 3. 1910. S. 146 f.

des Meisters des Hausbuches (c. 1465—75) ihre Bestätigung finden.

Nach dieser Abschweifung lenken wir unsere Aufmerksamkeit den übrigen Holzschnitten des guten Hirten zu. Der Dresdener, Pariser und St. Gallener zeigen in der Anordnung des Bildes wie des Textes eine so völlige Uebereinstimmung, daß ihre Abhängigkeit voneinander offen zutage tritt, die Schrift aber enthält zweifellos Elemente, die an die Schreibweise Ludwigs von Ulm stark anklingen. Geisberg[1] hat bereits nachgewiesen, daß das Pariser Bild eine Kopie des in Dresden befindlichen ist. Das St. Gallener Blatt aber ist nicht ein roher Nachschnitt nach diesem sondern nach dem Pariser; dafür sprechen folgende Momente: Die Zahl der Strahlen, die von dem Wolkenkranze unterhalb des linken Engels ausgehen, ist auf beiden Bildern acht, während der Dresdener Holzschnitt deren nur sieben hat, und auch in der Faltengebung stimmen der Pariser und St. Gallener Holzschnitt insofern überein, als sie nicht wie der Dresdener sieben sondern acht bis zum Saume des Gewandes durchgeführte Bruchlinien zeigen. Ferner vermißt man auf dem Dresdener Bilde bei der Trennung des Wortes *versinnen* die Bindestriche, die die beiden anderen Blätter an dieser Stelle haben, obschon sie bei dem Pariser Holzschnitt nur noch schwach zu erkennen sind, andererseits fehlt ihnen bei der Teilung des Wortes *erkennen* jenes Zeichen, das sich hier auf dem Dresdener Bilde findet. Schließlich dürfte auch der unschöne Schnörkel am Ende der Legende des St. Gallener Blattes in Anlehnung an die zwei Punkte und den Strich auf dem Pariser Holzschnitte entstanden sein.

Eher als Kopie denn als Original ist aber ferner auch der Holzschnitt der Colmarer Stadtbibliothek anzusprechen, wie ein Blick auf die unnatürliche Stellung des Hirten zeigt. Während man bei der auf den Schultern ruhenden Last des Lammes eine

---

[1] a. a. O. Nr. 16.

etwas nach vorn geneigte Haltung des Oberkörpers erwarten sollte, fällt die Figur sonderbarer Weise nach hinten über.

Auf Grund des Dialektes hat Schreiber die Entstehung des Dresdener Blattes in Ulm gesucht, und eine Betrachtung der Legende bringt uns die Ueberzeugung, daß hier ein Schrifttypus vorliegt, der eine weitgehende Verwandtschaft mit der Schreibweise Ludwigs von Ulm zeigt. Zugleich wird man aber auch den Mangel einer einheitlichen Gestaltung der Zeichen beobachten, indem jene charakteristischen Merkmale, die das Wesen der Schrift unseres Ulmer Meisters ausmachen, nicht konsequent zur Anwendung gelangt sind. Bald zeigen die Schäfte der Buchstaben einen Zierstrich, bald fehlt er ihnen. Das gleiche gilt von der Setzung des Trennungszeichens beim Abbrechen der Silben. Geradezu als Fremdkörper aber erscheint das k in dem letzten Worte „*erkennen*“, denn eine solche Umbiegung des Schaftes, wie sie hier vorliegt, läßt sich mit dem sonstigen Duktus der Schrift nicht recht vereinigen.

Ausgeglichen sind diese Dissonanzen erst auf der Legende des in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. befindlichen Holzschnittes des guten Hirten, der den Gegenstand in etwas freierer Anlehnung an das Dresdener Bild wiedergibt. Hier haben wir die konsequente Durchführung in den Buchstabenformen (vergl. Taf. 11), durch die sich auch dieses Blatt als eine Arbeit Ludwigs von Ulm erweist. Schreiber, der dem Frankfurter Holzschnitte eine eingehende Würdigung hat zu Teil werden lassen, äußert sich über die von den anderen Bildern abweichende Darstellung des Hirten dahin, daß sie in künstlerischer Beziehung die übrigen übertreffe, daß es aber gleichwohl zweifelhaft sei, ob die im allgemeinen gültige Regel, daß das beste Bild auch als das Urbild gelten müsse, in diesem Falle zutreffe. Im Hinblick auf die reichlich angewandte Schraffierung neigt Schreiber schließlich doch dahin, das Frankfurter Blatt für jünger anzusetzen. Dieser Ansicht kann ich mich auf Grund der beobachteten Weiterentwicklung paläographischer Momente nur anschließen, dagegen

scheint es mir nicht richtig, wenn Schreiber die Verwandtschaft der Holzschnitte untereinander auf ein gemeinsames Urbild, vermutlich ein Gemälde, zurückzuführen sucht. Letzterer Annahme stellt sich doch die auffallende Aehnlichkeit der Schrift in den Weg, da eine so enge Verwandtschaft des Textbildes nicht nur im allgemeinen sondern auch der einzelnen Schriftzeichen — man vergleiche nur die Majuskeln D und M — die direkte Benutzung des einen Blattes durch das andere voraussetzt. Denn daß etwa nur die Schrift nach dem gemeinsamen Urbilde genau kopiert sein sollte, während man sich bei der bildlichen Darstellung eine Abweichung gestattete, ist doch recht unwahrscheinlich.

Unsere Betrachtung hat ergeben, daß auch der Maler Ludwig von Ulm dem allgemeinen Brauche der Formschneider jener Zeit, fremde Arbeit sich zu eigen zu machen, nicht widerstanden hat. Aber anerkennenswert bleibt, daß er selbst in dem Falle, wo er eine Darstellung bis ins einzelne getreu kopiert, bei der Gestaltung des Textbildes seine Selbständigkeit nicht aufgibt. Knüpft die von ihm geschaffene Schrift auch an bereits vorhandene Grundlagen an, so ist es doch sein Verdienst, die zum Teil noch heterogenen Elemente einheitlich gestaltet und zu einem Ganzen zusammengeschlossen zu haben. Und aus diesem Grunde werden wir auch die lateinische Ausgabe der Ars moriendi (Schr. Ed. IV a), deren Bilder Ludwig von Ulm in der deutschen Ausgabe kopierte, auf seine Werkstatt zurückführen müssen, da der lateinische Text ebenfalls schon jene Abgeschlossenheit des Schriftbildes zeigt, die wir als charakteristisches Merkmal der Arbeiten unseres Formschneiders kennen gelernt haben[1]. Der Text dieser Ausgabe zeigt genau das gleiche Gesicht wie in jener Ars moriendi, die Schreiber als Ed. VII b bezeichnet hat, in der Ludwig von Ulm trotz des lateinischen Textes der Abhandlung die Bilder seiner deutschen Ausgabe mit

---

[1] Eine Probe dieser Schrift bei Meisner u. Luther a. a. O. S 40.

den deutschen Legenden auf den Spruchbändern zum Abdruck brachte.

Wie es scheint, hat die Schrift unseres Formschneiders in Ulm Nachahmer gefunden. Jedenfalls finden sich Spuren jener auf gesetzmäßiger Anwendung von Zierstrichen beruhenden paläographischen Eigentümlichkeiten auch bei einem anderen Ulmer Xylographen. Auf zweien einer zur Zeit noch aus zehn Blättern bestehenden Passion, der Darstellung der Szene in Gethsemane (Schr. 192) und des Gekreuzigten zwischen Maria und Johannes (Schr. 430) hat der Ulmer Formschneider Peter seine Adresse angebracht, und zwar in einer Schrift, die der Ludwigs von Ulm zum Verwechseln ähnlich ist[1]. Ob sich Peter konsequent der hier angewandten Buchstabenformen bedient hat, muß dahin gestellt bleiben, da aus den nur zweimal sich findenden vier Worten „Peter mäler ze ulme" ein Schluß nicht gezogen werden kann. Jedenfalls ist so viel gewiß, daß von den Tafeldrucken, die wir vordem Ludwig von Ulm zugewiesen haben, keiner für Peter in Anspruch genommen werden kann, da in stilistischer Beziehung zwischen jenen Werken und der Passion ein ganz beträchtlicher Unterschied besteht, der auch schon durch die zeitliche Differenz in der Wirksamkeit beider Meister bedingt sein wird.

An dieser Stelle, wo von Erzeugnissen des Ulmer Holzschnittes gehandelt ist, darf man wohl auch zweier xylographischen Arbeiten gedenken, die infolge der Uebereinstimmung ihrer Schriftzeichen zweifellos auf ein und dieselbe Werkstatt zurückzuführen sind. Das Textbild des bei Schreiber unter Nr. 1836a aufgeführten Gebetes auf einem Kirchhof[2] zeichnet sich durch besonders spitze Buchstabenformen aus (s. Taf. 12). Ich verweise bloß auf die eckige Gestalt des ungemein schmalen a, e und o

---

[1] Abb. sämtlicher erhalten gebliebenen Bilder bei Schreiber-Heitz: Holzschnitte in der Graph. Sammlung zu München. II. 1912. Nr. 114—123.

[2] Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graph. Sammlung zu München. II. 1912. Nr. 166.

sowie auf das außerordentlich fein ausgezogene obere Ende des t. Der spitze Charakter der Schrift wird noch dadurch gesteigert, daß die Schäfte der Buchstaben b, d, h, k, l vielfach stark abgeschrägt sind ebenso wie das untere Ende der Striche beim m und n. Als besondere Eigentümlichkeiten aber sind die kleinen keilartigen Häkchen hervorzuheben, die sich mehrfach über dem a finden. Die nämlichen Merkmale lassen sich nun aber auch bei dem Texte der Blockbuchausgabe des Zeitglöcklein beobachten (s. Taf. 13)[1].

Aus dem Dialekte hat Schreiber auf schwäbischen Ursprung des Holzschnittes mit dem Gebet auf dem Kirchhof geschlossen und seine Herkunft in die Gegend von Ulm und Reutlingen verlegt; aus dem gleichen Grunde hat er aber auch die Entstehung des Zeitglöckleins ebenfalls in Schwaben angenommen. Nicht mit Unrecht ist aus dem Vorkommen des Bildes des h. Franziskus und dem Hinweis auf seine Regel auf Bl. 28 geschlossen worden, daß die Herstellung des Blockbuches mit einem Franziskanerkloster in Zusammenhang stehen dürfte. Auch dieser Annahme würde die Verlegung des Werkes nach Ulm nicht widerstreiten. Schließlich möchte ich aber noch auf eine Erscheinung aufmerksam machen, die gleichfalls zu Gunsten der Provenienz beider Tafeldrucke aus Ulm gedeutet werden darf, das ist die Tatsache, daß sich jene eigentümlichen keilartigen Häkchen über dem a auch bei einem Ulmer Buchdrucker finden, nämlich bei Johann Zainer[2].

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 343 f.
[2] Burger-Voulliéme a. a. O. Nr. 48.

IV.

Schrifteigentümlichkeiten Baseler Holzschnitte.

Auf paläographische Momente stützt sich auch Schreiber mehrfach in seiner Arbeit „Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher“ (1909), wenn er bei Besprechung des Heidelberger Sammelbandes die Zusammengehörigkeit der „Andachten für die sieben Tage der Woche“ mit den „Zehn Geboten“ erweist oder den gemeinsamen Ursprung des „Totentanzes“ und der „Fabel vom kranken Löwen“ mit dem „Planetenbuche“ der Sammlung des Prince d'Essling, dessen Entstehung in Basel durch das auf dem Venusbilde angebrachte Wappen der Stadt sicher gestellt ist.

Besonders die zuletzt genannten drei Tafeldrucke[1] zeigen eine Schrift von ganz eigenartigem Charakter, deren Hand sich in der eckigen Gestalt des b, d, h, k und l leicht wiedererkennen läßt (vergl. die Probe aus dem Planetenbuche auf Taf. 14). Für die Bildung dieser Buchstaben gilt als Regel, den Schaft nach oben nicht gerade auslaufen zu lassen sondern nach rechts oder wie beim d nach links umzubiegen und in einer ein Dreieck bil-

---

1 Schreiber: Manuel IV. S. 434, Abb. Taf. 72; S. 442, Abb. Taf. 73; S. 420, Abb. Taf. 112 und Basels Bedeutung . . . Taf. 1. Der Totentanz ist 1900 mit einer Einleitung von Schreiber herausgegeben.

denden Linienführung wieder bis zur Mitte hinabzuziehen. Nicht weniger charakteristisch ist eine mehrfach anzutreffende verschnörkelte Form des V und W sowie das regelmäßig langgeschwänzte g. Die nämliche Schrift bringen übrigens auch die xylographischen Stücke der nach Schreiber gleichfalls in Basel entstandenen Heidelberger Biblia pauperum [1].

Unbedingt läßt sich jedoch die Gruppe der graphischen Erzeugnisse, denen diese charakteristische Handschrift eigen ist, um zwei Blätter erweitern. Das eine ist der in der Wiener Hofbibliothek befindliche Neujahrswunsch mit der Darstellung Christi als Steuermann (Schr. 795) [2], dessen Ursprung Kautzsch [3] nach der Schweiz oder dem Elsaß verlegt, das andere die im Germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg befindliche Darstellung des Martyriums des Ev. Johannes (Schr. 1524) [4]. Auf der Legende beider Bilder kehren die in ein Dreieck ausgezogenen Schäfte der über die Zeile ragenden Buchstaben wieder. Aber auch in stilistischer Hinsicht läßt sich für die Einordnung dieser beiden Blätter in jene Gruppe Baseler Holzschnitte mancherlei anführen. So erinnert die Vegetation auf der Darstellung der Marter des Johannes stark an manche Pflanzengebilde in der Biblia pauperum (vergl. namentlich Bl. 19 und 29). Die Form des Daumens aber mit der im Gegensatz zu den anderen Fingern unnatürlichen Zuspitzung des Endgliedes, die wir beim Johannes sowohl wie bei dem vor ihm stehenden Hauptmann bemerken, und die auch sämtlichen Personen des Neujahrswunsches eigen ist, findet ihre

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 90; Abb. Taf. 45. Vollständig herausgegeben von Kristeller als zweite Veröffentlichung der Graphischen Gesellschaft. Berlin 1906. (Vergl. namentlich Bl. 18 die Worte Melchisedech, Abraham; Bl. 26 Dauid, Golias und Bl. 32 Helises, Helias).

[2] Abb. bei Heitz: Neujahrswünsche. 3. Aufl. Nr. 9.

[3] Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1898. Nr. 145.

[4] Abb. bei Weigel und Zestermann Nr. 73, bei Essenwein Nr. 38 und bei Stengel in der dritten außerordentlichen Veröffentlichung der Graphischen Gesellschaft. Berlin 1913. Nr. 16.

Parallele sowohl bei einer Reihe Figuren in der Biblia pauperum wie im Planetenbuche und im Totentanze. Bei dem erstgenannten Blockbuche ist namentlich der im Hintergrunde stehende König auf Bl. 3 und Herodes auf Bl. 20 zur Vergleichung heranzuziehen, aber auch im Totentanze liefert besonders der Graf einen guten Beleg.

Daß die gleichfalls dem Germanischen Nationalmuseum gehörige Darstellung der h. Magdalena (Schr. 1595)[1] aus der nämlichen Werkstatt stammt wie das Martyrium des Johannes, darauf hat bereits Stengel[2] hingewiesen. Aber deutlicher noch als die Aehnlichkeit der Umrahmung scheint mir für die gleiche Herkunft der Blätter der Umstand zu sprechen, daß auch die Hand der Heiligen gleichfalls jene eigenartige Zuspitzung des Daumens zeigt. Somit sind auch diese drei Einzelblätter als Erzeugnisse des Baseler Holzschnittes auszugeben.

---

[1] Abb. bei Weigel u. Zestermann Nr. 70.
[2] a. a. O. Nr. 16.

V.

Schrifteigentümlichkeiten französischer Holzschnitte.

Zu den interessantesten Erscheinungen der mittelalterlichen lateinischen Paläographie gehört bekanntlich der wechselnde Gebrauch der geraden und runden Form des r. Neben der sich allmählich zur festen Regel ausbildenden Anwendung des runden r nach o oder den mit derselben Rundung schließenden Buchstaben b, d, h, p, v und y finden sich nicht wenige Beispiele einer dieses wohlbekannte Gesetz nur teilweise befolgenden Schreibweise oder sogar einer bestimmten Ablehnung jenes Zwanges. Es ist das die nämliche Beobachtung, die man auch bei den Ligierungen machen kann, wenn auf ein mit einem Bogen schließendes Zeichen ein solches zu stehen kommt, das mit einem Bogen beginnt[1].

Die Durchsicht zahlreicher xylographischer Texte in der Absicht, auf Grund der Beobachtung bestimmter Regeln bei der Verwendung des runden r den gleichen Ursprung ermitteln zu können, schien jedoch völlig resultatlos verlaufen zu wollen, bis ich schließlich in einem Blockbuche eine Schrift entdeckte, die in der Anwendung des runden r eine auffallende Gesetzmäßigkeit zeigte. Der Text der Apokalypse des Johannes bringt in der

[1] W. Meyer: Die Buchstabenverbindungen der sog. gotischen Schrift. 1897.

Ausgabe, die Schreiber[1] als die dritte bezeichnet — wenigstens in den mir vorliegenden Proben dieses Blockbuches — eine ausschließliche Benutzung des runden r. Auch am Wortanfange wird hiervon keine Ausnahme gemacht (s. Taf. 15), und selbst in dem Falle, wo zwei dieser Konsonanten aneinander stoßen, erscheinen beide in runder Form (s. Taf. 15: terre).

Auf Grund dieser Beobachtungen werden wir hinsichtlich des Ursprungs dieses Blockbuches nach Frankreich verwiesen, da die Verdrängung des geraden r von den romanischen, insbesondere von den französischen Schreibern des 15. Jahrhunderts ausging, doch ist sie bei weitem nicht immer so konsequent durchgeführt wie in unserem Blockbuche. Ausgesprochen französische Holzschnitte wie die bei Schreiber unter Nr. 1759 aufgeführten zwölf Apostel mit dem Glaubensbekenntnis und den zehn Geboten[2] oder die Satire auf die Lügner (Schr. 1972)[3] und die Verlästerung der Mode der hohen Mützen (Schr. 1973)[4] kennen z. B. eine so weit gehende Verleugnung des geraden r nicht.

Dagegen findet sich zu der grundsätzlichen Vermeidung des geraden r unseres Blockbuches ein interessantes Seitenstück in dem französischen Texte, der die bei Schreiber unter Nr. 1945 verzeichnete Darstellung der neun Helden[5] begleitet (s. Taf. 16). In sämtlichen neun Gedichten kommt durchweg das runde r vor mit einer einzigen Ausnahme in der Legende unter dem Bilde des König Artus, wo bei der Verdoppelung dieses Konsonanten in Zeile 1, 2, 4 und 6 das zweite r die gerade Form zeigt (s. Taf. 16b). Indessen darf hieraus nicht auf die Anwendung einer Regel geschlossen werden, die dem Texte unseres Block-

---

[1] Manuel IV. S. 160 ff. Abb. bei Schreiber: Manuel Taf. 51; Hirth u. Muther: Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten. 1893. Taf. 8/9; Rosenthal: Incunabula xylographica. 1892. Nr. 111; Bouchot: Un ancêtre de la gravure sur bois. 1902. S. 10 f., 81 ff.

[2] Abb. bei Bouchot: 200 incunables. Nr. 77.

[3] Abb. bei Bouchot a. a. O. Nr. 188.

[4] Abb. bei Bouchot a. a. O. Nr. 187.

[5] Abb. bei Bouchot a. a. O. Nr. 184.

buches fremd wäre, vielmehr ist es eine reine Zufälligkeit, da z. B. bei dem Gottfried von Bouillon gewidmeten Gedichte in der zweiten Zeile das Wort gerrier in der Mitte wieder mit zwei runden r geschrieben ist (s. Taf. 16 c). Aber die Verleugnung des geraden r ist nicht die einzige Beziehung, die zwischen unserem Blockbuche und dem Tafeldrucke der neun Helden besteht, vielmehr zeigt das Schriftbild beider Werke ganz allgemein eine auffallende Verwandtschaft. Ich will hier bloß noch folgende Uebereinstimmungen hervorheben. Die einem Paragraphenzeichen ähnelnde Form des S in dem Worte Sextus auf Blatt h der Apokalypse (s. Hirth und Muther Taf. 8/9; Bouchot: Un ancêtre S. 10) kehrt wieder bei der Legende des Artus Z. 4 (s. Taf. 16b); die höchst charakteristische Gestalt des E in Vers 3 zur Darstellung des Gottfried von Bouillon (s. Taf. 16 c) ist die nämliche wie im Worte Et auf der Mitte von Blatt v der Apokalypse (s. Taf. 15), und die sich einem B nähernde Schreibweise des s findet sich durchgängig in beiden Drucken. Auch die Gewohnheit, an Stelle des Punktes über dem i einen Strich zu setzen und den Querbalken des t am Wortende mit einem Haken zu versehen, kann man hier wie dort beobachten. In stilistischer Hinsicht sei für die Zusammengehörigkeit unseres Blockbuches mit der Darstellung der neun Helden auf die eigentümliche Gestalt der Pferde aufmerksam gemacht. Was den Extremitäten an normaler Länge abgeht, haben sie an Breite zu viel; charakteristisch ist auch die fast regelmäßig wiederkehrende Linie in der Mitte der Beine, durch die vermutlich der Ansatz des zottigen Haarwuchses angedeutet werden soll. Unter den Helden fällt Julius Caesar durch die vogelartige Bildung seines Kopfes auf und erinnert hierin stark an einen in dem Blockbuche mehrfach vertretenen Typus.

Somit ist wohl der Beweis erbracht, daß der Ursprung der vorliegenden Ausgabe der Apokalypse in Frankreich zu suchen ist, und Bouchot[1] mag vielleicht recht haben, wenn er ihn enger

[1] Un ancêtre. S. 9.

auf Flandern begrenzt. Schreiber dagegen hat unsere von ihm als dritte bezeichnete Ausgabe des Blockbuches der Apokalypse für ein niederländisches Erzeugnis angesehen, während er die Heimat der von ihm als erste und zweite angenommenen Ausgaben, die sich jedoch nur dadurch voneinander unterscheiden, daß die letztere Signaturen trägt, die der ersteren fehlen, nach den Niederrhein verlegt, und zwar in die Gegend von Köln, Aachen oder Lüttich [1]. Dagegen hat er die Frage offen gelassen, welche Ausgabe die frühere sei, ob die sogenannte erste oder dritte, die zwar in dem bildlichen Teile genau übereinstimmen, in der Anordnung des Textes aber voneinander abweichen. Für die Priorität der sogenannten 1. Ausgabe spricht seines Erachtens der höhere Grad von Gewandtheit in der Zeichnung, für die Ursprünglichkeit der sogenannten 3. Edition die größere Korrektheit des Textes. Unter diesen Umständen ist er geneigt als Vorlage beider Ausgaben eine chiroxylographische Edition, in der also die Bilder in Holzschnitt, der Text aber handschriftlich ausgeführt waren, anzunehmen. Auch durch unsere auf paläographische Hilfsmittel sich stützende Untersuchung ist die Frage der Priorität nicht mit voller Sicherheit entschieden. Das eine aber ist gewiß, daß die Konsequenz in der Ausschaltung des geraden r keinesfalls auf die Initiative des Formschneiders zurückgeht, sondern selbstverständlich der Vorlage entnommen ist. Dadurch wird aber unsere Apokalypse mit dem Vorbilde der xylographischen Ausgaben dieses Blockbuches — mag es nun eine Bilderhandschrift oder eine chiroxylographische Edition sein — in einen so unmittelbaren Zusammenhang gebracht, wie er sich bei dem Texte der sogenannten 1. Ausgabe nicht so ohne weiteres erweisen läßt, und das spricht doch sehr zugunsten der Priorität unserer Edition. Das Vorbild aber kann im Hinblick auf die nur aus einer handschriftlichen Vorlage stammenden Eigentümlichkeiten der Schrift unserer Blockbuchausgabe einzig

[1] Manuel IV. S. 160.

und allein ein französisches sein, und somit liegt der Schluß nahe, daß das Blockbuch der Apokalypse seine Entstehung überhaupt Frankreich zu verdanken haben dürfte.

Steht demnach unser Ergebnis hinsichtlich des Ursprunges im wesentlichen mit Bouchots Annahme im Einklang, so muß doch seine Datierung um 1400 als verfehlt gelten. Ganz abgesehen von stilistischen Gründen, insbesondere der hakenförmigen Faltengebung verbieten schon die paläographischen Momente eine so frühe Ansetzung unseres Blockbuches. Die gänzliche Verdrängung des geraden r durch rundes ist eine Mode, die sich erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durchsetzte, und Schreiber wird daher wohl mit der Verlegung des Werkes in die Zeit bald nach 1460 recht behalten.

Schließlich möchte ich hier noch eine Bemerkung über einen Holzschnitt anfügen, den eine gewisse Verwandtschaft mit der Schrift und den Bildern der Apokalypse und der neun Helden kaum abgesprochen werden kann. Es ist dies die in der Pariser Nationalbibliothek befindliche Darstellung der vier Kirchenväter Gregor, Hieronymus, Augustin und Ambrosius (Schr. 1769)[1]. Unter den Buchstaben der den Heiligen beigesetzten Namensbezeichnungen erinnert die Gestalt des großen S sowie das B-förmige kleine s stark an die Schreibweise unseres Blockbuches und der Gedichte zu den neun Helden. Allerdings bin ich mir wohl bewußt, daß die paar Worte ein zu geringer Anhaltspunkt sind, um in paläographischer Hinsicht einen sicheren Schluß zu ziehen, aber auffallend bleibt jedenfalls die Verwandtschaft des Blattes in dieser Hinsicht mit den besprochenen Holzschnitten zumal in Verbindung mit der gleichen Behandlung des Faltenwurfs und dem grämlichen Gesichtsausdrucke, der auch den meisten der neun Helden eigen ist.

Wesentlich anderer Art sind die Schriftzüge der Legenden zweier Holzschnitte, die als Erzeugnisse ein und derselben fran-

[1] Abb. bei Bouchot: 200 incunables. Nr. 75.

zösischen Werkstatt anerkannt sind. Der eine ist die Darstellung Christi als Schmerzensmann (Schr. 880)[1], der andere ein Bild des h. Franz von Assisi[2]. Besonders charakteristische Kennzeichen bieten die Texte allerdings nicht; es ist eine schlichte, gedrungene Schrift, die die Anwendung jeder Verzierung meidet. Die auffallendste Erscheinung bleibt jedenfalls die starke Verkürzung der abwärts gehenden Schäfte des p und q, die nur um ein weniges unter die Zeile herabgeführt werden; daneben macht sich das Bestreben bemerkbar, die einzelnen Buchstaben möglichst nahe aneinander zu setzen wie bei einem handschriftlichen Texte.

Man mag zugeben, daß die wenig individuelle Schrift zumal bei der Kürze der Legenden allein kaum den Beweis für den gleichen Ursprung der Blätter erbringen würde, wenn ihr nicht eine unverkennbare stilistische Verwandtschaft zu Hilfe käme, auf die Schreiber bereits aufmerksam gemacht hat; aber auch in diesem Falle ist das paläographische Moment doch nicht zu unterschätzen. Jedenfalls wird eine von beiden Gesichtspunkten ausgehende Betrachtung mit Leichtigkeit den Zusammenhang der bei Schreiber unter Nr. 554 angeführten Darstellung der Erscheinung Christi vor Maria Magdalena[3] mit den hier besprochenen zwei Blättern erkennen. Die unter dem Bilde stehende dreizeilige Legende zeigt eine Schrift, die von derselben Hand herrührt, von der auch der Text zum Schmerzensmann und dem h. Franziskus stammt. Nicht minder deutlich erscheint aber auch die Verwandtschaft nach der stilistischen Seite. Die gleichfalls nur wenig verhüllte Gestalt des Auferstandenen fordert ebenso zur Vergleichung mit dem Ecce homo auf wie die Art der Striche-

---

[1] Abb. bei Bouchot: 200 incunables. Nr. 157.

[2] Abb. ebenda Nr. 101.

[3] Abb. bei Singer: Unika im Kupferstich-Kabinett zu Dresden. 1911. Da die Größe der Bilder des Schmerzensmannes und des h. Franziskus eine Abbildung an dieser Stelle nicht zuläßt, ist, um auch von der hier behandelten Schrift eine Probe zu geben, auf Taf. 17 dieses kleinere Bild wiedergegeben.

lung, durch die die Modellierung der Stoffe erreicht wird; im Hintergrunde aber zeigt auf beiden Blättern die Architektur die gleiche konventionelle Behandlung.

Aller Wahrscheinlichkeit nach gehörte das Blatt mit der Szene aus dem Leben des Auferstandenen zu einer Serie von Erbauungsbildern. Auf den Zusammenhang mit einer Darstellung Gott Vaters umgeben von den vier Evangelisten hat Schreiber (Nr. 750) bereits aufmerksam gemacht, daß aber auch die Pietà von der sich ein später Abdruck mit zum Teil ausgebrochenen Randleisten in dem von Dominicus Verard 1543 zu Lyon gedruckten Missale Romanum findet, diesem Zyklus angehört, lehrt eine Vergleichung der eigenartigen Vegetation.

VI.

Schrifteigentümlichkeiten niederländischer Holzschnitte.

Eine recht sonderbare Erscheinung in paläographischer Hinsicht kann man bei einer Reihe graphischer Erzeugnisse beobachten, deren Ursprung in den Niederlanden zu suchen ist. Es ist dies eine höchst bizarre Gestalt des r, dessen Grundform das runde r bildet jedoch mit einer Einknickung in der Mitte. Wir begegnen derselben sehr häufig — wenn auch ohne Beachtung einer bestimmten Regel — in sämtlichen von Schreiber zusammengestellten zehn Ausgaben des Blockbuches der Biblia pauperum zu vierzig Blättern[1] (s. die Probe auf Taf. 18), sowie in der fünfzigblättrigen[2]. Es läßt sich nicht beweisen, welcher der vierzigblättrigen Ausgaben der Ruhm der Priorität zukommt, es mag sogar fraglich sein, ob überhaupt einer derselben der Rang einer editio princeps gebührt, daß aber die Vorlage, auf die diese Ausgaben mittelbar oder unmittelbar zurückgehen, niederländischen Ursprungs ist, darüber besteht heute kein Zweifel mehr[3].

Zur weiteren Bekräftigung der Annahme, daß jene bizarre r-Form als eine Gepflogenheit niederländischer Formschneider

---

[1] Abb. bei Schreiber: Manuel Taf. 39—44 und 74.
[2] Abb. bei Schreiber: Manuel Taf. 75.
[3] Schreiber: Manuel IV. S. 3.

anzusehen ist, verweise ich noch auf ein anderes Blockbuch, dessen niederländische Herkunft gleichfalls unbestritten ist, nämlich das Exercitium super pater noster. Auch hier findet sich auf den Spruchbändern jener beiden Ausgaben, bei denen die Legenden in Holz geschnitten sind, und von denen die eine die Erklärung in lateinischer und flämischer, die andere nur in lateinischer Sprache gibt [1], vielfach jene sonderbare Form des r wieder [2]. Auch ein paar Einzelblätter von anerkannt niederländischer Herkunft können als Zeugen aufgerufen werden, so der bei Schreiber unter Nr. 1863 verzeichnete Holzschnitt, der die Versuchungen des Teufels und ihre Abwehr durch den guten Engel behandelt [3]. Hier ist ebenfalls von der Verwendung des bizarren r ein ausgiebiger Gebrauch gemacht. Und schließlich nenne ich noch das Blatt mit dem Tod (Schr. 1889) aus der in der Universitätsbibliothek zu Erlangen befindlichen Passion, dem ein gedruckter versifizierter Text in holländischer Sprache beigefügt ist. In dem Typensatz findet sich das bizarre r allerdings nicht, wie es überhaupt nicht in den Buchdruck übergegangen zu sein scheint, dagegen kommt es auf der Legende des Holzschnittes vor [4].

Daß es sich bei den angeführten Beispielen nicht um eine Zufälligkeit handelt, sondern um eine Gewohnheit, beweist das häufige Vorkommen dieser sonderbaren Buchstabenform. Gewiß soll nicht unerwähnt bleiben, daß sich auch auf Holzschnitten, deren Ursprung zweifellos in Deutschland zu suchen ist, gelegentlich eine unserem r verwandte Form zeigt, wie auf dem bekannten Ex libris des Hans Igler [5], der wundertätigen Madonna

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 247.

[2] Vergl. die Abb. bei Bouchot: Un ancêtre. S. 65.

[3] Abb. bei Ottley: Inquiry concerning the invention of printing. London 1863. S. 203.

[4] Abb. bei Zucker-Heitz: Einzelformschnitte der Kupferstichsammlung der Univ.-Bibl. Erlangen. 1913. Nr. 33.

[5] Schreiber 2036. Abb. bei Hirth u. Muther a. a. O. Nr. 13; Warnecke: Deutsche Bücherzeichen. 1890, Taf. 1; Rosenthal a. a. O. Nr. 103.

zu Monsweiler[1], dem Ablaßbrief gegen das Fluchen[2] oder dem h. Valentin zu Rufach[3], aber in diesen Fällen handelt es sich doch nur um ganz kurze Legenden auf Spruchbändern, bei denen zumeist die Absicht einer gekünstelten Schreibweise deutlich zutage tritt, und außerdem bleibt zu beachten, daß die Entstehung dieser Blätter durchweg ganz ins Ende des 15. Jahrhunderts fällt.

Ist es demnach ausgemacht, daß die Verwendung des bizarren r nach den Niederlanden weist, so verlohnt es sich, den Spuren dieser paläographischen Eigentümlichkeit weiter nachzugehen. Recht häufig begegnen wir ihnen in dem Texte der Oracula Sibyllina, einem Blockbuche, von dem sich nur ein einziges Exemplar erhalten hat, das die St. Gallener Stiftsbibliothek verwahrt[4]. Daß die Holzschnitte der sibyllinischen Weissagungen einen entschieden niederländischen Typus zeigen, ist anerkannt; gleichwohl ist es ausgeschlossen, daß die vorliegende Ausgabe des Blockbuches in den Niederlanden entstanden ist. Schreiber hat darauf aufmerksam gemacht, daß auf der 14. Tafel an dem Knauf der Säule ein Schild mit einem Zeichen befestigt ist, das jedenfalls die Hausmarke des Xylographen darstellt, und das sich auch in einem anderen Holztafeldrucke findet, nämlich dem Kalender des Johann von Gmünd[5]. Da nun auf der zu diesem Kalender gehörigen Aderlaßtafel die Einwirkungen der einzelnen Zeichen des Tierkreises auf das Schröpfen nicht nur in lateinischer Sprache sondern auch in deutscher Uebersetzung angegeben sind, so muß das Büchlein unbedingt in Deutschland geschnitten sein, und demgemäß auch jene Ausgabe der Oracula Sybillina für ein Erzeugnis der deutschen Xylographie in Anspruch genommen werden.

---

[1] Abb. bei Geisberg-Heitz a. a. O. Nr. 19.

[2] Abb. bei Vischer-Heitz: Formschnitte in der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe. 1912. Nr. 16.

[3] Abb. bei Schreiber-Heitz: Pestblätter Nr. 37.

[4] Schreiber: Manuel IV. S. 351; Abb. Taf. 62. Vollständige Faksimile-Ausgabe von Schreiber-Heitz. Straßb. 1903.

[5] Schreiber: Manuel IV. S. 403 f.; Abb. Taf. 118.

Schreiber neigt neuerdings dazu, Basel als Entstehungsort anzunehmen[1]. Wie dem aber auch sei, jedenfalls setzt das erhalten gebliebene Blockbuch der Sibyllinischen Weissagungen ein Original voraus, das aus derselben niederländischen Schreibstube oder xylographischen Werkstatt hervorgegangen ist wie das der Biblia pauperum. Denn nicht nur in der Verwendung des bizarren r kommt die paläographische Verwandtschaft zum Ausdruck, es finden sich auch sonst noch eine Reihe charakteristischer Buchstaben in beiden Werken, die den gleichen Ursprung außer Zweifel stellen; dahin gehören vornehmlich das H, R und S.

Recht verdächtig ist das Erscheinen der bizarren r-Form in dem Blockbuche der Ars memorandi, das in drei nur wenig voneinander abweichenden Ausgaben auf uns gekommen ist[2]. Die Buchstaben dieses Tafeldruckes zeigen eine ungewöhnlich derbe Gestalt und haben nichts gemein mit den Schriftzügen der vordem angeführten xylographischen Erzeugnisse. Schreiber hat den Ursprung dieses Blockbuches nach Oberdeutschland verlegt, sowohl aus stilistischen Gründen wie wegen des Umstandes, daß die Mehrzahl der erhaltenen Exemplare aus bayerischen Klöstern stammt. Wenn er auch, um das vorweg zu sagen, mit dieser Vermutung wohl das Richtige getroffen hat, so wird man doch keine der drei bekannten Ausgaben der Ars memorandi als Original ausgeben dürfen, vielmehr aus dem Auftreten der bizarren r-Form den Schluß ziehen müssen, daß sie auf ein niederländisches Vorbild zurückzuführen sind. Freilich überwiegt bei weitem der Gebrauch des geraden r, daß aber die Verwendung jener sonderbaren Form dieses Buchstabens nicht eine rein zufällige genannt werden kann, beweist die Tatsache, daß sie auf dem 9. Blatte innerhalb neunzehn Zeilen doch nicht weniger als dreimal vorkommt[3]. Von dieser Entlehnung abgesehen, zeigt die Schrift aber,

---

[1] Basels Bedeutung für die Geschichte der Blockbücher. S. 45.
[2] Schreiber: Manuel IV. S. 134 ff.; Abb. Taf. 36—38.
[3] Vergl. die Abb. bei Meisner u. Luther a. a. O. S. 48.

wie bereits Schreiber bemerkt hat, ein entschieden deutsches Gepräge; sie hat manche Berührungspunkte mit dem Textbilde der beiden früher besprochenen Tafeldrucke, des Fragments der Auslegung des Vaterunser und der Darstellung des Martyriums des Knaben Simon, die wir als Nürnberger Erzeugnisse angesprochen haben.

In diesem Zusammenhang darf vielleicht auch das Blockbuch der Historia s. crucis herangezogen werden[1]. Leider hat sich von dem Werke nur ein geringes Bruchstück als Makulaturbogen erhalten, und dieses noch dazu in einem mißratenen Abdruck, da sich vermutlich das Papier in der Presse verschoben hatte, so daß die Linien der Zeichnung wie die Buchstaben meist doppelt erscheinen. Immerhin kann man aber auf der bei Schreiber als Tafel 97 wiedergegebenen Probe in dem Worte prophetavit deutlich die bizarre r-Form erkennen und auch das H zeigt eine Gestalt, die den früher genannten Blockbüchern der Biblia pauperum und der Oracula Sibyllina eigentümlich ist. Freilich sind das nur geringe Anhaltspunkte für eine Annahme der Entstehung der Historia s. crucis in den Niederlanden, aber bei der äußerst fragmentarischen Erhaltung des Werkes sind auch solche Kleinigkeiten der Beachtung wert. Jedenfalls widerspricht der Charakter der Zeichnung in keiner Weise der Annahme niederländischer Herkunft. Auch Schreiber hat im Manuel auf eine gewisse stilistische Verwandtschaft mit dem oben angeführten Exercitium super pater noster aufmerksam gemacht.

Außer den angeführten Blockbüchern gibt es aber auch noch eine Reihe Einzelblätter, die jene bizarre r-Form zeigen und damit ihre unmittelbare oder mittelbare Herkunft aus den Niederlanden erweisen. Dies ist der Fall bei der von Schreiber unter Nr. 1858 aufgeführten Turris sapientiae[2], deren Ursprung Schreiber

---

[1] Schreiber: Manuel IV. S. 360 f.

[2] Abb. bei Sillib-Heitz: Holzschnitte der Univ.-Bibliothek Heidelberg. 1907. Nr. 5.

nach dem Rhein, Sillib nach Oberschwaben verlegt hat. Zweifellos aber ist die Heimat des Blattes, oder wenn man es für eine Kopie ausgeben will, seiner Vorlage in Holland zu suchen und zwar wohl in der nämlichen Werkstatt, aus der die Biblia pauperum und die sibyllinischen Weissagungen hervorgegangen sind, da der Duktus der Schrift in allen drei Tafeldrucken der gleiche ist.

Weiterhin ist der in der Berliner Königlichen Bibliothek befindliche Holzschnitt der Madonna in der Glorie (Schr. 2913)[1] anzuführen. Neuerdings hält Schreiber das Blatt für nürnbergisch, während er vordem der Annahme einer niederdeutschen Herkunft zuneigte. Aber auch hier zwingt uns das mehrfache Auftreten der bizarren r-Form in der Legende den Ausgangspunkt in den Niederlanden zu suchen. Daß das Bild in Anlehnung an den prächtigen Madonnenschnitt des Breslauer Diözesanmuseum[2] geschaffen ist, hat bereits Schreiber hervorgehoben. Leider fehlt jeder Anhaltspunkt für die Lokalisierung dieser eigenartigen Darstellung, zu dessen Madonnentypus ich ein Analogon nicht kenne, denn das Schrotblatt mit dem h. Bernhard vor der Madonna im Nürnberger Germanischen Museum (Schr. 2565)[3], das eine ganz ähnliche Auffassung der Maria bringt und am Niederrhein entstanden sein dürfte, ist schwerlich als eine selbständige Leistung anzusehen, sondern von der Breslauer Darstellung stark beeinflußt. Dagegen hat die Berliner Mutter Gottes in der Glorie als Vorbild gedient für den von F. T. Schulz als flämisch bezeichneten Schrotschnitt einer ebenfalls dem Germanischen Nationalmuseum gehörigen Madonna[4], nach der dann wieder jenes bekannte Madonnenbildnis mit der Bezeichnung Bernhardinus

---

[1] Abb. bei Schreiber-Heitz: Formschnitte in der Königlichen Bibliothek zu Berlin. 1913. Nr. 8.

[2] Abb. in «Schlesiens Vorzeit» N. F. III. S. 88.

[3] Abb. bei Schulz-Heitz: Schrotblätter des German. Nationalmuseums zu Nürnberg. 1908. Nr. 16.

[4] Abb. ebenda Nr. 13.

Milnet in der Pariser Nationalbibliothek (Schr. 2482)[1] geschnitten ist.

Es dürfte nicht schwer fallen auf Grund der Beobachtung jener bizarren r-Form die Zahl der Blätter zu erhöhen, die dadurch wenigstens in indirekte Beziehungen zu den Niederlanden treten. Das gilt z. B. von dem Glücksrad mit den Lebensaltern (Schr. 2968)[2], den Schwabacher Fragmenten des Blockbuchs der sieben Planeten[3], dem Holzschnitte am Kopfe des von Lienhart Ysenhut in Basel herausgegebenen Einblattdruckes des Ave Maria (Schr. 3398)[4] und der von Schreiber unter Nr. 1469 verzeichneten Darstellung der Messe Gregors mit einem Ablasse in deutscher Sprache. Schreiber hat das Blatt im Manuel als Kopie angesprochen, später[5] scheint er jedoch von dieser Ansicht abgekommen zu sein. Meiner Meinung nach hat er mit seiner früheren Vermutung das Richtige getroffen, denn daß der Holzschnitt in Anlehnung an eine niederländische Vorlage entstanden ist, verrät uns der Text. Hier findet sich die bizarre r-Form an zwei Stellen, nämlich in den Worten gregori und porta, während sonst durchweg das gerade r gebraucht ist. Diese auffallende Erscheinung kann man doch wohl nur dadurch erklären, daß sich der Formschneider bei diesen beiden Worten, den einzigen, die er ohne weiteres aus dem Text des Originales — mag er nun ein lateinischer oder niederländischer gewesen sein — übernehmen konnte, verleiten ließ, auch ihre Schreibweise zu kopieren.

---

[1] Abb. bei Bouchot: 200 incunables. Nr. 60; Ottley a. a. O. S. 197.

[2] Abb. bei Schreiber-Heitz: Formschnitte der Königlichen Bibliothek zu Berlin. 1913. Nr. 16.

[3] Abb. bei Schreiber-Heitz: Formschnitte aus öffentlichen und privaten Bibliotheken in Amberg . . . Nr. 32. 33.

[4] Abb. ebenda Nr. 14.

[5] Schreiber-Heitz: Holzschnitte der Graphischen Sammlung zu München. II. Nr. 70.

VERZEICHNIS DER BESPROCHENEN HOLZSCHNITTE.

(Die in Klammern gesetzten Zahlen beziehen sich auf Schreibers Manuel.)

Seite

Blockbücher

Biblia pauperum, Ausg. I. (IV. S. 2 f.) 36
— Chiroxylograph. Ausg. (IV. S. 90) 27
— Deutsche Ausg. v. 1470 (IV. S. 93 f.) 13
Ars memorandi (IV. S. 134 f.) 39
Apocalypsis S. Johannis. Ausg. III. (IV. S. 160 f.) . 29
Exercitium super Pater noster. Lat.-flämische Ausg. (IV. S. 247) 37
— Lat.-deutsche Ausg. (IV. S. 247) 12
Ars moriendi. Ausg. IV a (IV. S. 261) 23
— Ausg. VII a (IV. S. 263) 15
— Ausg. VII b (IV. S. 264) 23
Vita et passio Jesu Christi. Deutsche Ausg. (IV. S. 330 f.) 6
Vita et passio Jesu Christi. Deutsche Ausg. (IV. S. 339 f.) 16
Zeitglöcklein (IV. S. 343 f.) 25
Fragment eines deutschen Erbauungsbuches (IV. S. 351) 17
Oracula Sibyllina (IV. S. 351 f.) 38
Historia s. crucis (IV. S. 360 f.) 40
Defensorium inviolatae virginitatis Mariae. Walthersche Ausg. (IV. S. 368 f.) 13
Planetenbuch. 1. Deutsche xylograph. Ausg. (IV. S. 420) 26

Seite

Planetenbuch. Fragmente der Schwabacher Kirchenbibliothek. (Nicht bei Schr.) 42
Totentanz. Ausg. I. (IV. S. 434) 26
Fabel vom kranken Löwen (IV. S. 442 f.) 26

Christus.

Am Kreuz. (Nicht bei Schr. Dillingen, Kreis- und Studienbibl.) 19
Der Auferstandene vor Maria Magdalena (554) . . 34
Als Steuermann. Neujahrswunsch (795) 27
Als guter Hirte (838) 20
— (839) 21
— (Nicht bei Schr. Colmar, Stadtbibl.) 21
— (Nicht bei Schr. Frankfurt a. M., Stadtbibl.) . . 22
Als Schmerzensmann (880) 34

Madonna.

Mit Kind (2482) 41
— (Nicht bei Schr. Breslau, Diözesanmuseum) . . 41
— (Nicht bei Schr. German. Mus. Schulz Nr. 13) . 41
Mit Kind in der Glorie (2913) 41

Heilige.

Bernhard von Clairvaux (2565) 41
Christophorus und Antonius (1379) 15
Franz von Assisi (Nicht bei Schr. Bouchot 101) . . 34
Messe Gregors (1469) 42
Ev. Johannes (1524) 27
Kirchenväter (1769) 33
Magdalena (1595) 28
Minus (1632) 8
Sebastian (1678) 18
— (1679) 7
Simon von Trient (1968) 11

Seite

Religiöses.

Apostolikum (1852) 5
Ave Maria (3398) 42
Gebet auf einem Kirchhof (1836 a) 24
Herz Jesu mit den Wundenmalen (1788) 9
Tod (1889) 37
Turris sapientiae (1858) 40
Vaterunser (1851) 10
Versuchung des Teufels (1863) 37

Profanes.

Gastmahl der Armen und Kranken (1928) 9
Glücksrad (2968) 42
Hausgerät (1991) 5
Neun Helden (1945) 30
Himmelserscheinung bei Konstantinopel (1944) . . 10
Narren (1987) 18

TAFELN

Sant Peter
Ich ylaub in got
vater almechtiger
schopfer hymel
vnd erd

Thomas
Ab hur zu den
hellen am dritte
tag erstund von
den toten

Jeremias zz
Si werden anruffen den vater der
das ertrich hat
gemacht vnd die
hymel geschaffen

Oseas
O tod ich wurde
dein tot vnd hell
ich wird dein piß

Taf. 1.

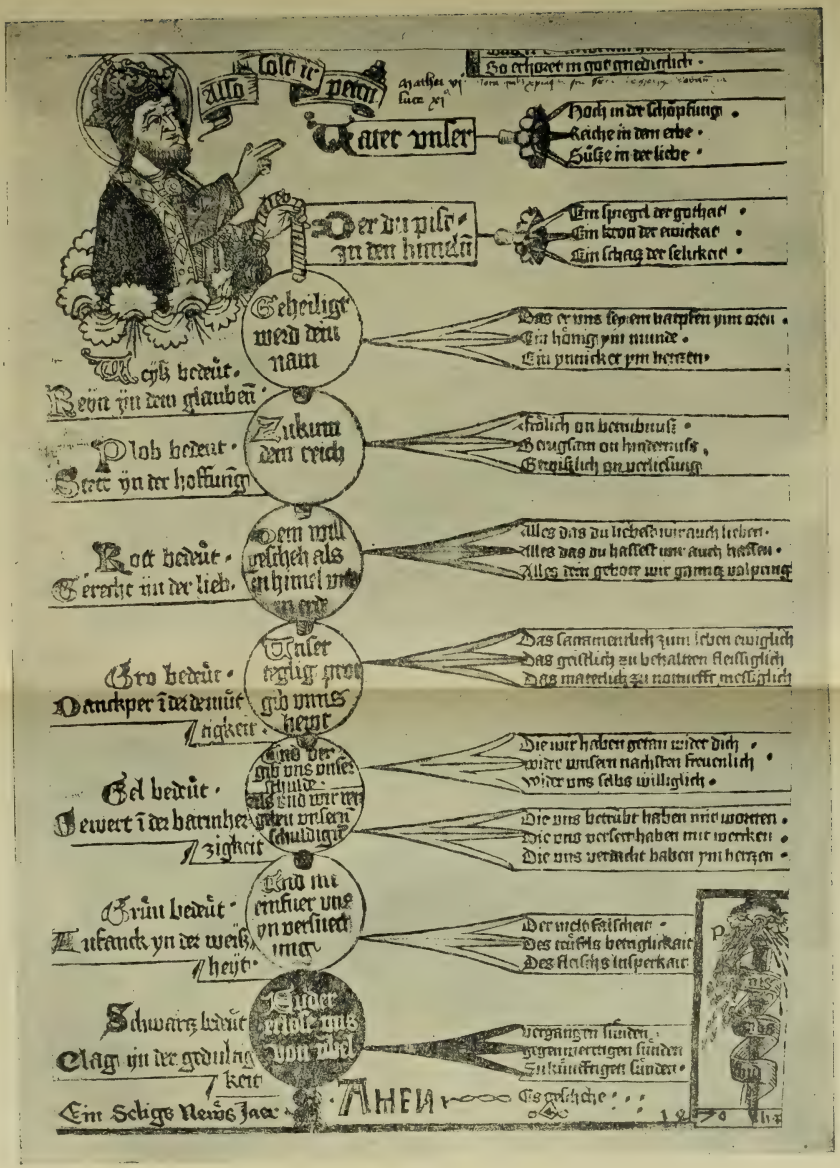
Lieber herr du hast
gelobt deinen iungern
zu senden den heili
gen gaist an dem hei
ligen pfingst tag
der in yn erzündet
vnd erleucht hat ire
hergen das sie rette
mit mancherley zun
gen hilf ons auß nöte.

Als du herr Jhesu
chome deinem libe
apostel erschynen
pist gib dich vnns
ewiglich an zesehe
in einem waren
vesten cristenlichen
glauben gib vnns
das wir dich ewig
lichen sehen Amē.

Almechtiger barmhertziger ewiger got sich vns an mit den
augen deiner barmhertzigkeit vnd verleich vns das wir durch dz
furbitten vnd verdinen des heiligen peichtigers sancti Mini vor
der sorgkuchen kranckheit der blattern barmhertziglich werden be-
thirmet durch cristum vnsern herren Amen.
Der heilig beichtiger Sanctus Minus wirt in welischē lande
angerufft vnd gebetten fur die grausamlich kranckheit der
blattern in welisch genant mala frantzosa
Wolfgangk hamer

Taf. 3.

Weunt du nit nicht sunder siech
Du hast wol sunst verwarlast dich
Bist erfrorn in dem kallten winter
Last ander herzu drit du hinhinter
Brüder ewr sund sein gar schwer
Habt rew vnd lait vnd sundt nit mer


Also solt ir peten
Mathei vi
Luce xi
So erhoret in got gnediglich
Vater unser
Hoch in der schöpfung
Reiche in dem erbe
Süße in der liebe
Der du pist zu den himeln
Ein spiegel der gotheit
Ein kron der ewickeit
Ein schatz der selickeit
Geheiligt werd dein nam
Das er uns sey ein harpfen ym oren
Ein hönig ym munde
Ein ynnicker ym hertzen
Weyß bedeut
Reyn yn dem glauben
Zukum dein reich
Frölich on betrubnuß
Geruigsam on hindernuß
Gewißlich on verliesung
Plob bedeut
Stett yn der hoffung
Dein will geschech als in himel und in erde
Alles das du liebest wir auch lieben
Alles das du hassest wir auch hassen
Alles dein gebote wir gantz volpring
Rott bedeut
Gerecht yn der lieb
Unser teglig prot gib uns heyt
Das sacramentlich zum leben ewiglich
Das geistlich zu behalten fleissiglich
Das materlich zu nottuefft messiglich
Gro bedeut
Danckper i der demüt
tigkeit
Und vergib uns unser schulde
Als und wir vergeben unsern schuldigen
Die wir haben getan wider dich
Wider unsern nachsten freuenlich
Wider uns selbs williglich
Gel bedeut
Gewert i der barmher
zigkeit
Die uns betrübt haben mit worten
Die uns versert haben mit wercken
Die uns verdacht haben ym hertzen
Und nit einfuer uns yn versuechung
Der welt falschen
Des teufels betriglickait
Des fleischs insperkait
Grün bedeut
Zufanck yn der weiß
heyt
Sunder erlöse uns von übel
Vergangen sünden
Gegenwertigen sünden
Zukünfftigen sünden
Schwartz bedeut
Clag yn der gedultig
keit
Es geschehe
Ein Seligs Newes Jaer
AMEN
1470

Taf. 5.

Do man xmi hundert vnd im fünfundsibenczigistin zalt. Do tot
tent die iuden zw trient ein kind drithalb iar alt. Das ist halig vnd
tut zaichn manig falt. Das habn gesehn cristen iung vnd alt

b

Pater nr qui es

Hic nota tria: primo quot dicens: Pater es ut filius in pris pncia.
Secundo quot dicens noster: propter cristum fratrem tuum dabi-
tur tibi audiencia: Tercio quot dicens qui es: captata est dei benuolē
cia propter tytuli dignitatem: qui sibi est proprius ab eterno dic
ergo secure: Pater nr qui es

Dem gepet sol sein gaistlich: Ram von herczn andechtlich: die
flugel bedeutē gaistlibait: Die meisse claider rainikait: Alle tag
bedenck den leczten tag: So pistu frey der sunden schlag

Am puch der geschöpff am
xxxvij. c list man dz brudē
Joseph haben gesagt Jacob
Jrem vater am poß gewild
hat gefressen dein sun Joseph
Joseph der also von sein prü
dern verkaufft ward bedewt
xp̄m der von Judas verkaufft
ward ꝛc

Man list am andern puch d̄
kunig xv c dz absolon ain sun
David stellet sich zu aim tor
der stat Jrlm vn̄ sprach zu dē
volk dz da eingieng Jnn die
stat wer legt mich ain richt
vn̄ also naigt er Jm die hertz
der man dz sy mitt Jm ein
gluptnus machtē wider David
sein vater vnd Jn also setztē
ein kunig vn̄ hinnach du ech
echtet sein vater David ꝛc ab
solon bedewt Judam den ver
retter David cristum.

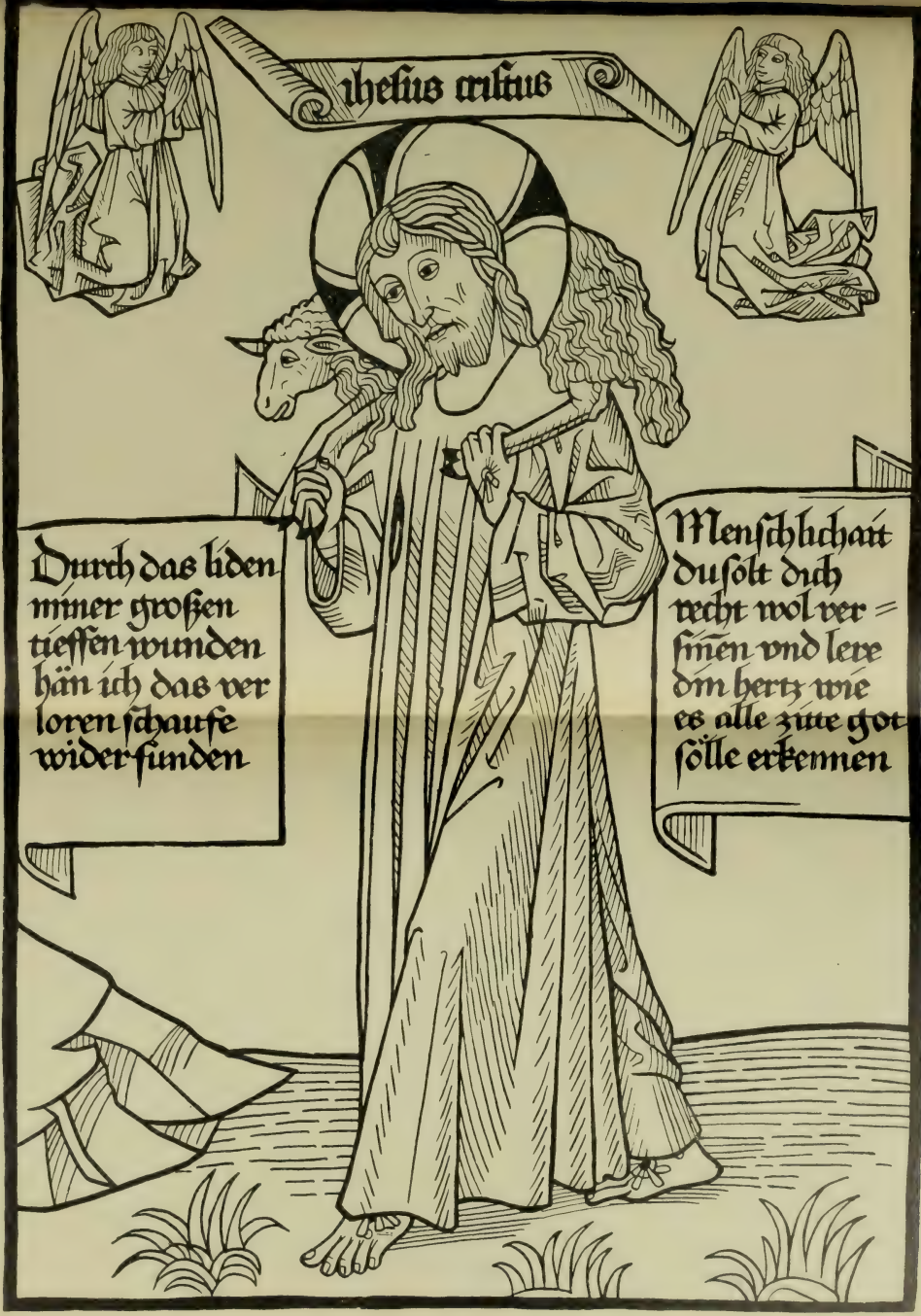
Wie wol nach der lere: des natürlichē maister an dem drit
tē bůch der gůttē sitē: aller erschrokēlichē dinge: der tod
des libes ist dz erschrokēlichst: doch so ist er dem tod der sele
in kainē weg ze gelichē dz bezügt Sant augustī sprechē
de: In uerliesen ainer sele ist merer schade: wañ tusent
lichnā. Och spricht bernhardus. dise gantze welt mag zů dem wer
de ainer sele nit geschetzet werdē. dar umb ist der tod der sele vil
grusamlicher vñ mer ze behüten als uil die sele kostlicher ist vñ ed
ler war der lichnā So uerre dañ die sele so kostlich ist: vñ vm
ir ewigs sterbē. der tůfel den menschē in siner letstē krankhait
mit vber grossen versůchnuß strengklich bekümbert: Dar umb
ist vber notturftig. dz der mensch siner sele fürsehe. dz si des sel
ben todes nit uerlorē werde Dar zů ist gar bequemlich dz er
lerē wol ze sterbē. vō der die ietzig ůnser mainūg ist emsiklichē
habe vor sinē ougē: vñ sine letste zit in sinē gemüt betrachte Wañ
gregorius spricht Der übet gar ser in gůttem werck. welher dz
letst ende alweg bedenket. Wañ wer dz künftig übel bedenket
dem ist es dester lidēlicher nach dem spruch Wer künftigs waist
der schikt sich dar in Aber gar selten schikt sich der mensch zitlich
zů dem tod. wañ ain ickliches uermainet lenger ze lebē. vnd
gelöbet in kainen weg so bald ze sterben: dz da gewislich komet
von raitzung vñ in geben des bösen tůfels Wañ menig mensch
durch solich vnuerfengliche hoffung sich selber versumet habē
dz sy vnberait gestorben sind. Dar umb sol man in kainē weg
den siechen ze uil trostes geben: wider gesund ze werden. wann
als Cancellarius parisiensis schribt. durch solichen vnrechtē
trost vñ erdichtet hoffnūg der gesunthait felt der mensch in
gewiße verdamnuß Darumb so ist der sterbent mensch vor
allen dingē ze wysen vff die ding die dem hail der sele not
türftig sind Zů dem ersten dz er gelöbe als ain gůtter cri
stan gelöben sol. frölich sye dz er in dem gelöben cristi vnd
vndertänniger ainikait der cristenlichen kirchen welle er
sterben Zů dem andern male dz er bekenne wie er got so schwar
lich erzürnet hab das er dar umb laid habe Zů dem drittē

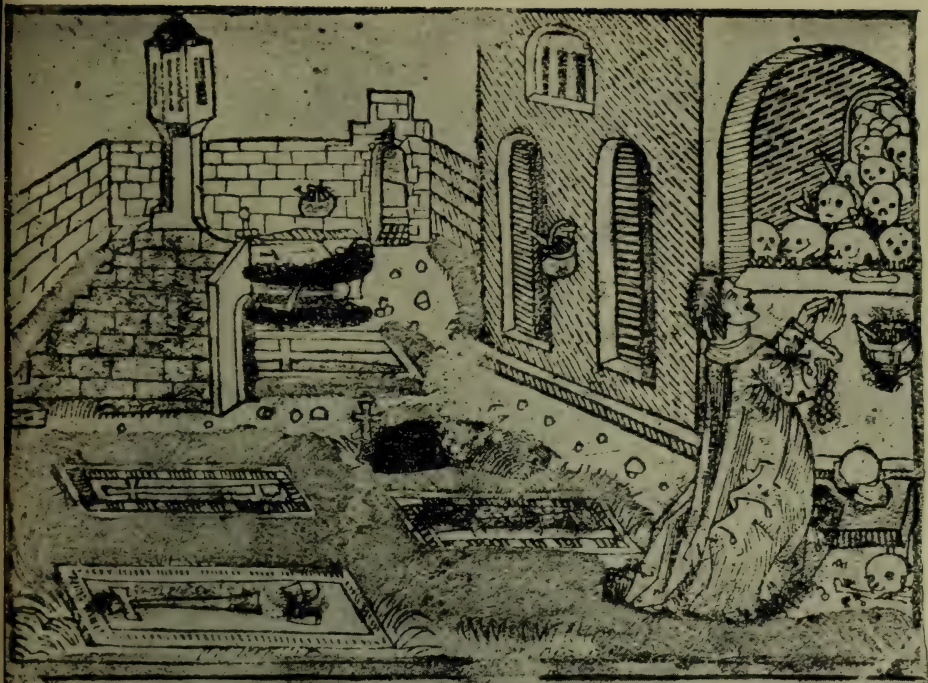
Taf. 8.

Gegrüßet syest kospars edel gest=
ain ain schinbar margrait ain
wol gestaltte gemahel xp̄i des
parendis gylge ain iunckfrow
vn̄ marterin sancta barbara vn̄
daz du vō dinem vatter enthabtet
bist worden vn̄ rengnierest ewē
klich in dem himelschē pflantze
Bit für vnß emssekliche vor dem
küng dez himelschē hoffes dz er
geruche vnß zů füren barmher=
tzēklich in der zit vnsers todes
mit niessen sins aller hailgostē
libs vn blůtz // Gnad ist gesprē=
get in din leftzen dar vm̄ hāt
dich got gesegnet ewenklich

Der ist ain narr der schwet vil
Vmb dz man im nit glöbē wil

Der ist ain narr der wätlich vff
der gassen gät Vnd waist dz
er nuncz da hainnet hät


ihesus cristus
Durch das liden
míner groſſen
tieffen wunden
hän ich das ver
loren ſchaufe
wider funden
Menſchlichait
du ſolt dich
recht wol ver =
ſinen vnd leye
dm hertz wie
es alle zite got
ſölle erkennen



ises gebett hat gemacht bäpst Jo[illegible]es der zwölfft vnnd verleyhet
ainem yegklichen Cristglaubigen menschen das sprechende so es
über ainen kirchhoff geet So vil tag Applaß als vil leychnam der tö
ten all do begraben ligent :)

GEgrüsst seyend ir all Cristgelaubig selen der gebe üch die
räuwe der die wär rüwe ist [illegible]us Cristus ain sun des lebē
digen gots der geborn ist von der vnbefleckten Junckfron
en Maria vmb aller vnnser hail wülen Vnnd euch erlöset hat
mit seinem kostbern blůt Gesegne euch vnnd erlöse vō peinē
vnnd mache euch erstreen In dem tag der vrstend vnnd des gerich
tes vnnd seinen engeln zůgesellet Jun himeln mit im on ennde
mach[illegible]en Vnnd do vnnser yngedenck innigklich bittende
[illegible] vnnd in den himeln mit euch ge
[illegible] Amen Pater noster Ave maria :)

1500

99
Ich stee vnnd klopffe.
die Stund d nacht
Für die Complet sprich siben vatter vnser vñ betracht. vmb vij. des abents. dz ist die erst stund d nacht dz figurlich nachtmal
Mors tua. Mors xi. Fraus mundi. Gla cel
Et pena inferni. sunt meditanda tibi
Figuralem cenationem. Loco p.

Was kinder vnder mir geboren wern :-|||—
Die seynt frolich vnd singen gern :-|||—
Eyne czeit arm die ander reich :-||—|||—
An myldekeit yst en nymand gleich :-||—
Harfen lawthen fedeln all seitenspil :-||-
Horen sie gern ad ir kunnen seyn vil :-|||—
Orgeln pfeyfen vnd bosawnen :-||—|||—
Tanczen kossen helsen rawmen :-|||—|||-
Yr leib yst schon eynen hobisschen mund :-
Awgen brwn ge fuge ir antlitz twut :-||-
Vnkewsche vnd der mynne pflegen :-||-
Seynt venus kynt allewege :-|||—|||-

Et vidi vnum angelum stantem in sole et clamauit voce magna dicens omnibus auibus que volant per medium celi
Venite congregamini ad magnam cenam dei ut manducetis carnes regum et carnes tribunorum et carnes fortium et carnes equorum et sedentium in illis et carnes omnium liberorum et seruorum pusillorum ac magnorum
Et vidi bestiam et reges terre et exercitus eius congregatos ad faciendum prelium cum illo qui sedebat in equo et cum exercitu eius

Je tins Jherusalem ⁊ le loy de moyle
Qui estoit quād je vins a perdicion mise
Les ydoles ostai si mis la loy juise ——
Antiocus tuay dont se gent fu occise —
⁊ apolonion puis moru quand gy vise
·c·ās auāt que dieꝰ ot char haīe prise --

Je fu roy de bretaigne descoche et dengleterre
Maint roialme je vos ꝑ ma force conquerre
Fe grand gaiant rusto fis morir ⁊ deffaire
Sus le mont saint miciel ·j· aultr ē alai q̄rre
Je vis le sang greal mes la mort me fist gr̄e
Qui tnsch tt vs ās puis q̄ dieꝰ vīt sus terre

Je fu duc de buillon dōt je mātins lōnq̄
Pour gerrier paiens je vendis ma tenour
En ses plains de surie ⁊ e cōquis laumachour
Le roi corin marāt ochis en ·j· estour
Jherusalē cōquis et le pais dentour
Mors fu ·xj^c· ans apres nostre segnour

Dimissa sunt ei peccata multa. Quoniam dilexit
multum. Oremus. Ita gratie nobis clementis
sunt pater. quia fecit beata maria magdalena

David
Ysaie .lx.
Reges tharsis et insule munera offerent
Et adorabunt vestigia pedum tuorum
Plebs notat hec gentes
cristo uigi cupientes
Hec typate gentem: notat
ad cristum venientem
Ysaie .vo.
Cristus adorat aurum thys mirra locat

Taf. 18.

BINDING SECT. APR 7 - 1967

NE
1050
M63

Molsdorf, Wilhelm, 1866-
Schrifteigentümlichkeiten auf älteren Holzschnitten als Hilfsmittel ihrer Gruppierung.
J. H. E. Heitz
(1914)

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 02 11 06 018 1